هذا الكوكب المعذب

بقلم الدكتور محمد عوض محمد

وهب لنا الله سبحانه وتعالى كوكباً جميلاً رشيقاً، تتوافر فيه أسباب النعيم والرفاهية لآلاف « الملايين » من الكائنات المختلفة المتنوعة: منها ما يزحف، ومنها ما يطير، ومنها ما يمشى على رجلين أو أربع أرجل ... وكان هؤلاء جميعاً خليقين أن يصيبوا فى هذا الكوكب العظيم حياة هانئة ناعمة لو أنهم جنحوا إلى شرعة الإنصاف، واصطنعوا الحب والمودة فى مختلف شئونهم وعلاقاتهم، ولكنهم — أبوا إلا أن يملئوه ظلماً وبغياً وعدواناً، فأشاعوا فيه الشقاء والعذاب، ويوشك أن يشيع فيه الخراب والدمار

ومن سخرية الزمن أن يكون مصدر هذه الويلات ذلك الكائن الذى يمشى على رجلين، وقد كرّمه الله، ووهب له نعمة العقل والتفكير والقدرة على الابتكار والاختراع؛ فإذا هو يسخّر هذه القوى لارتكاب الشرور والآثام، ولابتكار الوسائل الجهنمية التى تمكّنه من إزهاق أرواح الآلاف المؤلفة من بنى جنسه فى لحظات معدودات. ومن أعجب العجب أن تزداد هذه القدرة الهائلة على القتل وسفك الدماء وعلى التخريب والتدمير بازدياد ما يسمى العلم والمعرفة، وبالتقدم فيما يسمى الحضارة والمدنية؛ فحروب « المتوحشين » لا تخلو من خفة الظل، وقتالهم يصحبه شىء كثير من الطبل والزمر والموسيقى والفنون الجميلة، وضحاياها يعدُّون بالعشرات أو المئات، أما الأمم « المتمدينة » فإن محبى السلم فى العالم يرتعدون فَرَقاً مما تعدُّه وما تهيئه لحرب ثالثة، ولما يحلُّ بالعالم من النكبات لو اشتعلت تلك الحرب.

ومع ذلك فإن محبىِّ السلم لا يرون فى العالم كله مشكلة جدية يتطلب حلّها الاحتكام إلى القوة، ويؤكدون أن الدول الكبيرة لو أنفقت من الجهد والمال فى سبيل السلم عشر معشار ما تنفقه فى سبيل الاستعداد للحرب لأمكنها أن تنشر بين الشعوب روح المحبة والوئام بدل العداوة والخصام

ولا شك أن هذا هو التفكير الجدىّ السليم؛ فلو أن حكومة الولايات المتحدة الأمريكية ذات الموارد الهائلة والثروات الضخمة سخَّرت لاكتساب مودة روسيا وحلفائها ما تنفقه فى الدعاية ضد ما تسميه المعسكر الشيوعى — لكان الراجح أن هذه الجهود تكلل على مضىّ الزمن بالشىء الكثير من النجاح. لا نريد من الحكومة الأمريكية أن تلاطف أو تتملق الدول الشرقية، ولكن حسبها أولا أن تقف منها موقف المعاتب أو الناصح الذى يدلى بالحجة والبرهان بدل التهديد والوعيد. وحسبى هنا أن أضرب مثلا بتجاربى الخاصة كفرد من الأفراد يعيش فى مصر، ويشهد المؤتمرات الدولية من آن لآخر: ففى مصر لا يكاد يمضى أسبوع حتى يحمل إلىّ البريد المصرى رسائل كثيرة مملوءة بالطعن والتجريح فى روسيا وحلفائها، منها ما هو مطبوع فى مصر، ومنها المطبوع فى أمريكا، وبعضها فى مدينة مونيخ بألمانيا، وكثير منها عبارة عن أسفار ضخمة جيدة الطبع صقيلة الورق ممتلئة بالصور المتعددة الألوان. ولأنى لا أعدو أن أكون فرداً من الأفراد ليس لى أية مكانة رسمية فى الدولة لابد أن هذه المطبوعات توزع « للملايين » من القراء فى مختلف العالم.

أما المؤتمرات الدولية التى شهدتها فى الأشهر الأخيرة، فكانت دائماً يغشاها ذلك الجدال والنزاع بين العضو

السوفيتي والأمريكي ، وقد يصل الأمر إلى التراشق بالتهم بل إلى السبّ الصريح والشتم ؛ حتى يضطر الرئيس إلى وقف الجلسة . فإذا بحثنا عن الموضوع الذى أثار ذلك الجدل والسبّ والشتم ألفيناه أمراً سهلاً يسيراً، مما يمكن أن تتفق عليه الآراء بغير مشقة ، أو أن يختلف الرأى فيه دون أن يسبب ذلك انقباضاً.

وهكذا نرى أولى الأمر فى الدول الكبيرة لا يبذلون أى مجهود لرأب الصدع أو التخفيف من حدة الخصومة ، بل يعملون على النفخ فى الجمر حتى يظل ملتهباً مشتعلا .

وإذا حدث أحياناً — فى ظروف شاذة — أمر يدعو إلى شىء من التقارب فى الرأى والمسلك بين الاتحاد السوفيتي والاتحاد الأمريكي ، فإن مثل هذا التفاهم الوقتى تحيط به أسوار من الفولاذ حتى لا يعدو منطقة التفاهم المحدودة ، ولا يتجاوزها إلى تفاهم عامٍ شامل ؛ فقد أثير الرأى العام الأمريكي إثارة عنيفة ضد الاتحاد السوفيتي ، وغرست فى النفوس بذور الكراهية والنفور ، حتى بات الشعب الأمريكي لا يستطيع أن يتصوّر أن يكون هنالك أى اتفاق فى الرأى بين حكومته وحكومة الاتحاد السوفيتي فى أى موضوع وفى أية مناسبة !

لهذا رأينا خصوم الحكومة الأمريكية فى الولايات المتحدة نفسها لا يجدون سلاحاً يطعنون به حكومة الرئيس أيزنهاور فى وقت الانتخابات الأخيرة أمضى وأقوى من وصفها بأنها وقفت فى صف واحد مع الاتحاد السوفيتي فى موضوع العدوان البريطانى الفرنسى الصهيونى على مصر ! ولولا أن هذا العدوان كان حادثاً بلغ من الدناءة واللؤم الغاية القصوى، ولولا أن الشعب الأمريكي أحسّ له باشمئزاز بالغ ونفور شديد — ما قبل هذا الشعب من زعيمه العظيم أن يقف مع الاتحاد السوفيتي فى صف واحد ، ولو كان هذا الصف يسعى إلى جنة الخلد ، ورضوان من الله ! أجل ، وليس فى قولنا هذا أدنى غلوّ ؛ فإن الشعب الأمريكي قد بلغ من التزمّت والتعصب على كل شىء سوفيتي بحيث لم يكن يتصور أن يتفق زعماؤه فى الرأى مع روسيا فى أى أمر من الأمور ! .

ولهذا السبب نفسه كنا نرى الوفد الأمريكي يعتريه بعض التردد من آن لآن فى استنكار ما فعله الإنجليز والفرنسيون والصهيونيون ! ولم يتورّع مستر دلس فى بعض خطبه من أن يزعم أنه كانت هنالك « استفزازات » ولكنها لا تبرر العدوان إلى غير ذلك من العبارات التى لم تخلُ من التجنى على مصر المجنى عليها ! .. ولا أحسبه كان يفعل ذلك عن اقتناع وإيمان ، بل لكى يبدى أنه لا يسلك سياسة تشابه سياسة الاتحاد السوفيتي ؛ وأن القرارات التى أصدرتها الأمم المتحدة وكانت فيها روسيا وأمريكا فى جانب واحد هى حال شاذة لا تلبث أن تزول ، ثم تعود الدعايات والحرب الباردة سيرتها الأولى .

لقد كان فى العالم من بلغت بهم السذاجة أو التفاؤل أن توهموا أن أمريكا لن تمدّ يدها إلى السفاحين الأفاكين الذين اعتدوا على مصر وشعب مصر الآمن الوادع عدواناً لا يعرف العالم نظيراً له فيما انطوى عليه من الدناءة والنذالة والجبن ، وأنها ستنتهز هذه الفرصة لكى تتطهر من أدران صداقتها لأولئك المارقين الملوثين ، ثم تسعى بعد ذلك فتمد يدها إلى روسيا ، وتقضى على الحرب الباردة ، فتنتشر السلام فى الأرض .

غير أن هذه الطائفة المتفائلة لم تلبث أن رأت أن ما تمنته واشتهته وهمٌ لا يتحقق حتى فى الأحلام ! ولا ندرى هل كان محض المصادفة أن ثارت مشكلة المجر فى هذا الوقت بالذات ، لكى تتيح لأمريكا أن تحمل على الاتحاد السوفيتي بعنف وشدة ، فى الوقت الذى حملت فيه على بريطانيا برفق وتؤدة ؟

ردُّ الفعل

فى ضوء هذه الحقائق لا يدهشنا أن القوات البريطانية والفرنسية لم تكد تمتثل للأمر ، وتغادر الديار المصرية ، حتى أخذت الحكومة الأمريكية تعمل لعودة الأمور إلى ما كانت عليه ، بل إلى أسوأ مما كانت عليه ، إذا نظرنا

إلى العلاقات الدولية وإلى قضية السلم نظرة شاملة . . .
فعلى الرغم من أن الحادث الذى نقمت عليه الولايات المتحدة كان من عمل الإنجليز وشركائهم فإن جميع الإجراءات التى اتخذتها حكومة الولايات المتحدة بعد ذلك كانت موجهة إلى الاتحاد السوفييتى ، وإلى زيادة التوتر بين المعسكرين ، وزيادة الاقتراب من الهاوية . التى يخشى على العالم أن يتردى فيها .

لقد نقمت الحكومة الأمريكية على حكومة السير أنطونى إيدن اندفاعها فى خطتها العدوانية دون أن تطلع الحكومة الأمريكية سلفاً على نيتها ، ومن الجائز أن غضب أمريكا كان يستند إلى اعتبارات أدبية وإنسانية ، ولكن من المؤكد أيضاً أن أهم شىء أحفظها هو أن تأتى إنجلترة وفرنسا أعمالا قد تؤدى إلى حرب عالمية لم تكن الولايات المتحدة تريدها ، ولا هى على تمام الأهبة لاقتحامها .

وقد دلت التطورات التالية على أن هذا الاعتبار الأخير هو أهم العوامل فى إثارة سخط الولايات المتحدة ؛ لذلك لم تكد الأمور فى الشرق الأوسط تتخذ سبيلها نحو الاستقرار بجلاء القوات الإنجليزية والفرنسية ، وبدء جلاء الصهيونيين — حتى أخذ « رد الفعل » يبدو جلياً فى سياسة الولايات المتحدة ، وأخذت تعمل على رأب ما انصدع فى الصلات بينها وبين المعسكر الغربى ، واتخاذ إجراءات خطيرة موجهة ضد الاتحاد السوفييتى ؛ ومن المعلوم أن « رد الفعل » كثيراً ما يذهب إلى مدى أبعد ، ويتخذ صورة أشد عنفاً من الحال التى كانت سائدة من قبل .

ومن الممكن أن نرى آثار « رد الفعل » هذا فى عدة أمور أهمها : التجنى على مصر ، وتدليل إسرائيل ، وملاطفة إنجلترة وفرنسا ، ومشروع أيزنهاور للشرق الأوسط ، والتقرب من حلف بغداد ، وقرارات برمودا ؛ وحسبنا أن نعرض بإيجاز لكل من هذه الظاهرات .

التجنى على مصر

لم يكد العدوان الثلاثى ينشب مخالبه حتى انتشرت فى العالم موجة من الاشمئزاز والسخط على الإنجليز والفرنسيين والصهيونيين ، بل رأينا بعض الذين كانوا يعطفون بقوة على الحركة الصهيونية لا يترددون فى استنكار هذا العدوان ، وكثير منهم فقدوا عطفهم على القضية الصهيونية . غير أننا لم نعدم حتى وسط هذا الإجماع الضخم أصواتاً منكرة يرفعها أجراء الصهيونية وزعانف الاستعمار : مثل صوت العجوز إليانورا روزفلت الداعية المأجورة التى يستخدمها الصهيونيون كما تستخدم الدابة الذلول : رفعت هذه العجوز عقيرتها وسط فظائع العدوان الصهيونى تزعم أن ما قام به الصهيونيون ما هو إلا دفاع عن النفس !

ولما كان المعتدون قد اختاروا لعدوانهم الأسبوع السابق لانتخابات الرياسة الأمريكية ؛ وكان الموقف الذى وقفه الرئيس أيزنهاور حازماً ولم يعبأ بما يقال عن احتمال فقدانه تأييد اليهود فى الانتخابات لم يتورع خصوم الرئيس فى الحزب الديمقراطى عن التنديد به لأن حكومته وقفت فى صف مصر والاتحاد السوفييتى ! وهذا التجنى على مصر من الجهات الديمقراطية لم يكن بالشىء الجديد أو المستغرب ؛ لأن التقاليد المتوارثة من عهد الرئيس ترومان قد خلقت للصهيونيين نفوذاً كبيراً فى ذلك الحزب .

وخرج الرئيس أيزنهاور من المعركة الانتخابية مكللا بالنصر ؛ ولكن الحزب الجمهورى الذى ينتمى إليه لم يستطع أن يفوز بالأكثرية لا فى مجلس الشيوخ ولا فى مجلس النواب ؛ فلعل هذا كان له أثره فى رد الفعل الذى أصاب السياسة الأمريكية لمصر والصهيونيين : فقد بدا فتور واضح فى موقف السياسة الأمريكية من العدوان على مصر ، وبدا هذا بوضوح بعد أن تم إجلاء القوات الفرنسية والبريطانية ، وأخذت أمريكا تتخذ فى معالجة كل مشكلة موقفاً لا يأخذ بعين الاعتبار ما أصاب مصر من جراء هذا العدوان .

إن الشعب الأمريكى بطبعه يميل إلى عمل الخير فى نطاق عالمى ؛ يشهد بذلك إنشاء المؤسسات الخيرية والثقافية المنتشرة فى جميع أنحاء العالم ، فإذا سلكت

حكومة أمريكا مسلكاً ينافى هذه النزعة الطبيعية فى الشعب الأمريكى فهى تفعل ذلك عن عمد وعن سياسة مرسومة وإن كانت فى الواقع سياسة خاطئة ، وفى بعض التصرفات الأمريكية ما يوهم أن حكامها يتصورون أن مصر هى المعتدية ، لا المعتدى عليها ! . . .

وقد تجلّت سياسة « التجنى على مصر » فى أمور كثيرة : منها الإصرار على تجميد ٤٥ مليوناً من الدولارات أودعتها مصر المصارف الأمريكية لتكون سنداً لعملتنا ، وملجأ لنا وقت الحاجة. وهذا المبلغ يعدُّ شيئاً تافهاً بالنسبة لما تجود به حكومة الولايات المتحدة على مختلف الدول ، وبعضها ينتمى إلى المذهب الشيوعى ، مع أن مصر لا تطلب إعانة أو مساعدة ، بل تريد الحصول على ما هو ملك لها ، وهى صاحبة الحق فى التصرف فيه . صحيح أن الحكومة الأمريكية قد جمدت هذا المبلغ وقت قيام أزمة القناة ، وقبل حدوث العدوان البشع على مصر بنحو ثلاثة أشهر ؛ ولكن ألم يكن الأكرم والأدنى إلى العرف والتقاليد الأمريكية أن تدرك تلك الحكومة أن مصر تعانى شدة بسبب ذلك العدوان الذى لم تتردد هى فى استنكاره ، فتبادر إلى الإفراج عن تلك الأرصدة ؟ ولم تكتف الحكومة الأمريكية بالإصرار على هذا الموقف المنافى لأيسر مبادئ الإنسانية ، بل رأى أولو الأمر فيها أن يعلنوا هذا الإصرار مراراً حتى لا يتوهم أحد أن واشنطن يداخلها أى إحساس بالعطف على مصر فى وقت محنتها !

ومن مظاهر سياسة التجنى على مصر رفض أمريكا أن تمدَّ مصر بالقمح إلا إذا دفعت الثمن بدولارات جديدة ، وكان « أبسط » المبادئ الإنسانية يحتم على حكومة الرئيس أيزنهاور أن تبادر بإرسال القمح ، وأن تترك لحكومة مصر المهلة الكافية لتسديد الثمن .

ومن مظاهر التجنى أيضاً تلك اللهجة التى كان مستر فستر دلس يتحدث بها دائماً عن مصر بمناسبة وغير مناسبة دون أن يتحرى الحقيقة أو يتريث حتى تظهر له . ومن قبيل ذلك إشارته إلى أن حكومة مصر « تجرر رجليها » ، أى تبطئ فى أمر تطهير القناة . وليس يعرف عن مستر دلس فى أثناء تلك الأزمة أنه قال عبارة واحدة تشعر بالعطف على مصر فى إبان محنتها . وهذا أمر لاحظه كل منصف من الأمريكيين ، ولم يفتهم أن يقارنوا بين أساوب ذلك السياسى الكبير حين يتحدث عن « إسرائيل » وتجنّيه حين يتحدث عن مصر !

تدليل إسرائيل

لا أريد أن أطيل فى وصف تدليل أمريكا للصهيونيين فهو أمر واضح كل الوضوح حتى للأمريكيين أنفسهم ؛ فقد أخذت حكومة واشنطن تعامل عصابة تل أبيب كأنها لم تكن هى المعتدية ، بل المعتدى عليها ؛ ولعل هذا الموقف يرجع إلى ما قبل العدوان نفسه : فمن الواضح الآن أن واشنطن كانت على علم بأن الصهيونيين يعدُّون العدّة للهجوم على أرض مصر ، وليس مما يقبله العقل أن تجرى كل تلك الاستعدادات ، دون أن تعلم سفارة أمريكا فى إسرائيل من أمرها شيئاً ، وأقصى ما يمكن أن يقال هو أن حكومة أمريكا لم تكن تعرف الموعد المحدود للقيام بذلك العدوان ، ولا يعرف أن الحكومة الأمريكية بذلت أى مسعى أو مجهود لوقف العدوان أو إرجائه . وكل ما نذكره فى هذا الصدد خطاب رقيق من الرئيس أيزنهاور يطلب من بن جوريون أن يصطنع « ضبط النفس! » . ومع أن هذه الكلمة من شيخ جليل مثل الرئيس أيزنهاور ، قد يكون لها وقع عظيم فى نفس آدمية كريمة فإن من التفاؤل المشرف على السذاجة أن يتوهم أحد أنه سيكون لها أثر فى نفس وحش ضار مثل زعيم العصابة الصهيونية !

غير أن نغمة التدليل هذه ظلت هى النغمة السائدة فى عبارات الود والمحبة التى كان يتحدث بها ساسة أمريكا عن الصهيونيين وإلى الصهيونيين فى الوقت الذى كانت تلك العصابات تحنث بأيمانها وترتكب الآثام ، وتعصى قرارات الأمم المتحدة ، وتردُّ بالرفض على ما تطلبه إليها ، وما تلتمسه منها حكومة واشنطن . وقد اضطرت العصابات

المجرمة الرئيس أيزنهاور إلى أن يكتب الرسائل المتتالية إلى بن جريون يرجوه أن يسلك مسلكاً يتفق مع مبادئ الأمم المتحدة ، فيجيبه زعيم المجرمين بالرفض ! أو يعده وعداً ثم ينقضه ! فلا تتغير لهجة الرقة والعذوبة التى تخاطب بها الحكومة الأمريكية حكومة تل أبيب ، بل تحاول أن تسترضيها بوعود شتى تقيد بها الأمم المتحدة ومصر والعالم العربى ، وتطمعها فى حل مشكلة العقبة وغزة بما يرضى أقصى المطامع الصهيونية ؛ وكل هذا لكى تجلو العصابات الإجرامية عن غزة وشرم الشيخ !

حتى إذا تم جلاء تلك العصابات بادرت حكومة أمريكا ببذل الإعانات المالية الكريمة لإسرائيل . وأخذت تمدها بمختلف السلع والأغذية حتى يدخر الصهيونيون أموالهم لشراء الأسلحة ، والاستعداد لعدوان جديد ، لم يلبثوا أن أعلنوا أنهم يعتزمونه فى وقت غير بعيد !

وقد حدث فى أثناء هذا كله تحول خطير فى سياسة وزارة الخارجية الأمريكية ؛ فقد اشتهرت هذه منذ استفحلت المشكلة الصهيونية بالتزامها جانب الحق والاعتدال ، وبأنها ليست آلة مسخرة لمطامع الصهيونيين التى لا تنتهى ؛ ولذلك أبغضتها تل أبيب وناصبتها العداء ، وكانت دائماً تتخطاها وتذهب رأساً إلى مقر الرياسة فى البيت الأبيض . وقد تبدل موقف وزارة الخارجية الأمريكية فى غضون الأشهر الماضية تبدلا واضحاً : فأخذت تمالئ الصهيونيين وتتملقهم ، وتبدى لهم كل عطف ومودة . وقد قيل إن هذا التحول الخطير فى موقف وزارة الخارجية الأمريكية يرجع إلى مستر فستر دلس شخصيا . وسواء أكان هذا الزعم صحيحاً أم لم يكن فإن مستر دلس لن يلبث أن يحس أن الضغط الصهيونى شىء كريه لا يطاق ، لأن تل أبيب لن يرضيها منه إلا أن يكون أداة طيعة فى أيديها ؛ وليس من السهل أن نتصور أن ينزل مستر دلس بوزارته إلى هذا الحضيض !

ملاطفة إنجلترة وفرنسا

لا نظن أن حكومة واشنطن تحس بكثير من العطف على فرنسا ، ولكن لاشتراك فرنسا مع إنجلترة فى الجريمة لا بد أن يشمل الصفح عن المجرم الأكبر الصفح عن شريكه أيضاً . . . كانت أمريكا شديدة الحرص على جلاء الإنجليز والفرنسيين عن أرض مصر ؛ لأنها لم تكن تريد التعرض لحرب عالمية من أجل مغامرات استعمارية تافهة . فلما أذعن الإنجليز والفرنسيون لأمر الجلاء بادرت حكومة واشنطن تمارس سياسة الملاطفة نحو الإنجليز وشركائهم ، فأذنت بإرسال شحنات البترول التى كانت ممنوعة عن أوروبا ، وتقدمت إنجلترة تستجدى المال ، فأمدتها بما يسد حاجتها ، وأعفتها من دفع القسط الأول من الدين الذى استدانته إنجلترة من أمريكا منذ عشرة أعوام وهو يقرب من ٤ مليارات من الدولارات ، وقد حل موعد دفع القسط للفوائد وجزء من رأس المال ، وعجزت بريطانيا عن السداد فلم تتردد أمريكا فى إعفائها من الدفع هذا العام ، ومن الجائز أن يمتد الإعفاء أعواماً أخرى . . .

ثم كانت مجاملات مختلفة فى أثناء الاجتماع الذى عقده مجلس حلف الأطلنطى بباريس ، وفى غير ذلك من المناسبات ، ولكن أمراً واحداً لم تستطع أمريكا أن تنزل عنه ، وهو خروج أنطونى إيدن من الحكم . ولا نظنها أصرت على ذلك بسبب قيامه بالعدوان على مصر ، بل لما أثبته من ضعف العقل والغباء وسوء التصرف مما يجعل بقاءه فى منصبه الخطير ضرباً من الهزل لا يتسع له هذا الوقت العصيب ؛ لذلك لم تتردد أمريكا عن المطالبة برأسه ، فلما قدم إليها لم يبق مفر من أن تظهر من جانبها ما يدل على رضاها وارتياحها ، وأخذ كل من الجانبين يعد العدة لاستئناف الصلات السابقة ولو فى صورة ملطفة .

وكانت أمريكا قد انتهى بها التفكير إلى أن الصلات وإن عادت بينها وبين الإنجليز — يجب أن تعود على شروط جديدة ؛ إذ لم يبق فى نفس أمريكا شك فى أن إنجلترة قد باتت دولة فى المرتبة الثالثة ، وأنها لا يمكن أن تترك لتسلك فى الميدان الدولى مسلكاً مستقلاً ، بل لا بد لها

أن تجرى فى ركاب أمريكا ، وأن تستمع إلى صوت سيدتها ؛ لهذا كانت ملاطفة أمريكا لإنجلترة خاضعة لتحفظات خطيرة تضمن للولايات المتحدة أن الإنجليز لن يقدموا بعد اليوم على عمل يستقلون به دون الرجوع إليها والامتثال لرأيها . وقد أتاحت الدورة الأخيرة للأمم المتحدة التى استمرت إلى ما بعد الأول من مارس الماضى فرصاً عدة لمقابلات بين وزيرى الخارجية الأمريكية والبريطانية ، وبين من دونهما من رجال الوفدين . وأمكن أمريكا أن تفهم الإنجليز الشروط التى يمكن بمقتضاها أن تستأنف العلاقات الودية بين البلدين .

أما الفرنسيون فإن أمريكا لم تكن تعبأ بهم كثيراً ؛ ولذلك بادرت بالسماح لهم أن يسبقوا الإنجليز بالحضور إلى واشنطن وتقديم فروض التحية والاحترام ؛ فكانت زيارتهم بمثابة صحن المشهيات الذى يسبق الوليمة التى تقرر لها زمانها ومكانها فى جزيرة برمودا ! . . .

وسبق اجتماع برمودا أمران خطيران لا بد لنا أن نشير إليهما .

مشروع أيزنهاور للشرق الأوسط

أصبح هذا المشروع ينسب إلى الرئيس أيزنهاور مع أن مؤلفه الحقيقى فستر دلس ومساعدوه ، وربما كان فضل الرئيس أيزنهاور أنه لطّف من حدة المشروع ، وألبسه شيئاً من اللباقة لم يكن يعرفه وهو فى أيدى مستر دلس ، وتزعم مجلة تيم أن هذا المشروع مما وسوست به عقارب الإنجليز والفرنسيين عند ما اجتمعوا بالمستر دلس فى مجلس حلف الأطلنطى بباريس ، فى الحادى عشر من ديسمبر الماضى ؛ إذ تحدث إليه كل من الفرنسيين والإنجليز على حدة ، وبعد أن تملقوا أمريكا ، وأشادوا بعظمتها ومجدها ، قالوا : إن الذى يعوز الأمريكيين هو أن يحس العالم وجودهم فى الشرق الأوسط ؛ فقال لهم دلس : إن شيئاً من ذلك سيحدث قريباً .

ولم يكد الوزير دلس يعود إلى قواعده فى واشنطن حتى أخذ يستحثُّ رجال وزارته لكى يلدوا له مشروعاً ، أو يدلوا إليه بآراء لكى يختار منها ما يراه ملائماً ، فتمخضت هذه الجهود المشتركة عن المشروع الذى أعلنه الرئيس فى خطابه أمام الكنجرس فى واشنطن يوم ٥ من يناير الماضى ، وكان مستر دلس يودُّ أن يتم تنفيذ المشروع دون الرجوع إلى البرلمان ، غير أن أيزنهاور أصرَّ على أن كل مشروع خطير كهذا يخوّل فيه الرئيس استخدام القوات الحربية — لا بد أن ينال موافقة المجلسين أسوة بما اتبع فى مشكلة فرموزا ونحوها .

وهكذا عرض الرئيس على المجلسين مجتمعين أن يوافقا على هذا المشروع الخطير الذى يخوّل رئيس الولايات المتحدة حق استخدام القوات الأمريكية المسلحة فى الشرق الأوسط دون الرجوع إلى البرلمان ؛ وذلك لكى يحول دون أى عدوان شيوعى على بلد من بلاد الشرق الأوسط ؛ على أن يكون التدخل بدعوة من الدولة التى تتعرض للعدوان ! كذلك ينص المشروع على مساعدة بلاد الشرق الأوسط اقتصادياً فى حدود ٢٠٠ مليون من الدولارات ؛ ومن الجائز أن يكون هذا المبلغ قابلا للتجديد وإن لم ينص المشروع على ذلك .

وأخذ كل من المجلسين بعد ذلك ينظر فى المشروع ويقلبه على جميع وجوهه ، وكلا المجلسين مدرك تماماً أنه أمر جليل الخطر ؛ إذ يشتمل على تفويض مطلق لرئيس الدولة لكى يستخدم كل مواردها العسكرية فى إقليم يراه الكثير من الساسة الأمريكيين بعيداً عن الاستقرار .

فأما مجلس النواب فإنه لم يلبث أن وافق على المشروع ، وتمت موافقته فى يوم ٣١ من يناير دون أن يدخل فى نصوصه تغييراً جوهرياً .

أما مجلس الشيوخ فإنه أخذ يؤلف اللجان ويستمع إلى الشهود ، وبعض هؤلاء الشهود جىء بهم من جهات بعيدة مثل المستر بايرويد السفير الأمريكى السابق فى القاهرة ، الذى جىء به من إفريقية الجنوبية لكى يشهد أمام تلك اللجان .

وطال البحث والجدل بين أعضاء المجلس ، وانتهى بهم الأمر إلى اتخاذ قرارهم فى ٥ من مارس الماضى ، بعد عرض الموضوع بشهرين كاملين ، ولم يوافقوا عليه (بأكثرية ٧٢ ضد ١٩) إلا بعد أن أجروا فيه تعديلات جوهرية .

وأهم هذه التعديلات أن المجلس لم يخوّل الرئيس حق استخدام القوة المسلحة فى الشرق الأوسط ، بل خوّله فقط الحق فى عمل اتفاقات اقتصادية وعسكرية لحماية أية دولة أو مجموعة دول فى الشرق الأوسط من أى عدوان تقوم به دولة خاضعة للشيوعية ، فسلطة الرئيس باتت مقصورة على عقد اتفاقات ، أما حق استخدام القوة المسلحة فلا يكون إلا بقرار من «الولايات المتحدة» ، أى من البرلمان الأمريكى .

وهكذا نرى أن الشيوخ الأمريكيين لا يجعلون لمنطقة الشرق الأوسط الخطر الذى لمنطقة الشرق الأقصى ، فحرموا الرئيس هنا الحق الذى خوّلوه إياه هناك .

ومع أن قرار الشيوخ (الذى صدّق عليه النواب بعد ذلك) لا يعطى الرئيس كل ما طلبه من البرلمان فإن الحكومة الأمريكية أبدت ارتياحها للقرار الذى اتخذ ، وتريد الآن أن تجعل منه أساساً لسياستها فى الشرق الأوسط

وقد أرسلت أمريكا المستر رتشردز الرئيس السابق للجنة الشئون الخارجية بمجلس النواب الأمريكى ، إلى بلاد الشرق الأوسط لكى يشرح لها مشروع أيزنهاور ، وستكون مصر آخر بلد يزوره مستر رتشردز . ويبصره بمزايا المشروع ، ولا شك أن موقف مستر رتشردز سيكون طريفاً حين يحضر ليعرض على مصر مساعدات اقتصادية فى الوقت الذى قامت فيه حكومته بتجميد أرصدة مصر المودعة بأمريكا ، كما أنها أبت أن تمدّ الشعب المصري بمقدار من القمح .

ومن أهم ما يضطلع به الرسول الكبير فى البلاد العربية أن يشرح لها لماذا جاء المشروع مقصوراً على العدوان الشيوعى الذى لم تعرفه هذه الأقطار بعد ، ولم يشمل جميع ضروب العدوان أيّاً كان مصدرها ؟ كذلك لعل سيادته أن يشرح للعالم العربى : لماذا لم يأخذ المشروع بعين الاعتبار العدوان الأثيم الذى حدث على مصر حتى لا يتكرر مرة أخرى ؟ ثم : لماذا لم يشتمل المشروع على شىء يردع الصهيونيين عن العودة إلى ارتكاب الإثم ؟

ولسنا هنا بصدد تفنيد هذا المشروع أو نقده . ولكنا نريد أن نؤكد هنا ما ذكرناه من قبل من أن أمريكا بعد أن نقمت على إنجلترة وحليفتها عدوانهما على مصر لم تلبث أن تحولت هذه النقمة إلى ناحية الاتحاد السوفيتى ، وأن مشروع أيزنهاور هو المظهر الأول لهذا التحول .

أما السبب الذى جعل حكومة أمريكا تغفر لإنجلترة ما تقدم من ذنبها وما تأخر ، وتحوّل نقمتها إلى الاتحاد السوفيتى — فأمر ليس من الصعب إدراكه ؛ فبقطع النظر عن الحرب الباردة وعما بين المعسكرين من تصارع — فإن هنالك أمراً آخر أفضى إلى هذه النتيجة ، وقد سبق أن أشرنا إليه .

فعندما ارتكب الإنجليز جريمتهم الدنيئة فى آخر أكتوبر الماضى أعلنوا أنهم يرتكبونها لحماية قناة السويس من أن يمتدّ إليها القتال الناشب بين المصريين والصهيونيين فلم يصدقهم أحد ، وكان الساسة فى أمريكا أول المكذبين ، فلم يلبث الإنجليز أن ابتكروا أكذوبة أخرى ، وهى أنهم أرادوا بعدوانهم أن يكشفوا عن مبلغ توغل الشيوعية فى الشرق الأوسط بوجه عام وفى مصر بوجه خاص .

ومن المحقق أن إيدن لم يكن هو المبتكر لهذه الفرية لأنه أغبى من أن يخترع مثل هذه الحجة التى تدل بالرغم عن كذبها وبهتانها وزورها على ذكاء ؛ لأنها أخذت بعين الاعتبار العقلية الأمريكية وشدة إحساسها لكل شىء يذكر عن الشيوعية. وقد سبق لكثير من دول أوروبا أن استغلوا هذا الضعف عند الأمريكيين ، وحصلوا عن طريقه على مغانم عظيمة ... أطلق الإنجليز إذن هذه الفرية ، فصادفت أرضاً خصبة ، فلم يزالوا يضربون على هذه النغمة بعد أن أدركوا شدة تأثر أمريكا بمثلها ، حتى نجحوا فى إقناع واشنطن بأن التوغل الشيوعى

خطر داهم يوشك أن يحلّ بالشرق الأوسط حيث موارد البترول وطرق المواصلات الدولية .

ومن الجائز أن الذى ابتكر هذه الحيلة هم الفرنسيون فقد سبق لمسيو پينو وزير الخارجية المعروف أن كتب مقالا فى مجلة Foreign Affairs الأمريكية أراد به بالطبع التأثير فى الرأى الأمريكى ، زعم فيه أن فرنسا إذا حرمت السيطرة على الجزائر فقدت سائر مستعمراتها ، وتحولت إلى دولة شيوعية ، فقد أصبح تخويف أمريكا انتشار الشيوعية هو أمضى سلاح فى أيدى الاستعماريين والمرجفين .

وهكذا انخدعت أمريكا بالحجة التى سبق لها الانخداع بها مراراً ، وتوهمت أن الشرق الأوسط يوشك أن يقع فريسة للتوغل الشيوعى ؛ ومن أجل ذلك بادرت بإصدار مشروع أيزنهاور الذى تمّ إبرامه فى النصف الأول من شهر مارس . قبل موعد اجتماع برمودا بزمن قصير .

التقرب من حلف بغداد

حينما تمّت الإجراءات لاجتماع الرؤساء الأمريكيين والبريطانيين — أخذت أمريكا تعدّ هدية طريفة تقدمها للطرف الآخر قبل أن تبدأ « المحادثات » مباشرة. أعدّت هذه الهدية فى السر ، وأبقيت فى طى الكتمان حتى تعلن فجأة فى واشنطن عند ما يلتقى الرؤساء للمرة الأولى ، ويبدءون فى شرب قدح من القهوة أو الشاى قبل أن يخوضوا فى أى حديث ذى خطر .

وهذه الهدية هى وليدة ولدها مشروع أيزنهاور بسرعة غير مألوفة فى علم المواليد ، فكانت هى أول طفل أنجبه المشروع ، ثم لم يلبث أن ولد فى برمودا أطفالا آخرين كلها تنذر العالم بالويل والثبور !

وهذا المولود الأول هو عبارة عن زيادة التقرب من حلف بغداد ؛ فقد سبق للولايات المتحدة أن اقتربت اقتراباً شديداً من حلف بغداد عند ما أعلنت فى ٢٩ من نوفمبر الماضى أنها « ستنظر بعين الخطر الأعظم لأى تهديد للسلامة الإقليمية أو الاستقلال السياسى لإيران أو العراق أو باكستان أو تركيا » . كما سبق للرئيس فى ٩ من أبريل سنة ١٩٥٦ أن أعلن « أن الولايات المتحدة ستعارض فى نطاق الوسائل الدستورية أى عدوان فى المنطقة » .

وهكذا نرى أن النجل الذى ولد عشية اجتماع برمودا قد تكوّن بالتدريج شأن كل وليد حلال أو حرام ، فكان صغير الجرم قليل الحجم فى التاسع من أبريل ، ثم نما وترعرع فى التاسع والعشرين من نوفمبر ، ثم ولد فجأة فى ٢١ من مارس سنة ١٩٥٧ حين أعلنت واشنطن استعداد الولايات المتحدة للانضمام إلى لجنة حلف بغداد العسكرية . فمن المعلوم أن لحلف بغداد هذا لجاناً منها الاقتصادية والاجتماعية والثقافية ، ولكن لا شك أن اللجنة الخطيرة فيه هى اللجنة العسكرية ، وهذه هى التى أبدت أمريكا استعدادها للانضمام إليها . وقد جاء هذا القرار نتيجة منطقية لمشروع أيزنهاور الذى يعمل لمكافحة الشيوعية بالتعاون مع أى دولة أو مجموعة من الدول فى الشرق الأوسط تقبل مثل هذا التعاون .

وحلف بغداد هو من قبيل ما يسمى مجموعة من الدول ، ولسنا نشك لحظة فى أن هذا الحلف — على الرغم من وجود الدخيل البريطانى الذى لا يمتّ إلى الشرق الأوسط بصلة — سيقبل بل يرحب بانضمام هذا العضو الجديد العظيم للجنته العسكرية .

قرارات برمودا

ولا شك أن انتشار هذا النبأ بين الساسة البريطانيين سواء أكانوا فى لندن أم فى برمودا قد أشاع فيهم السرور والانشراح ، وأمكن بعد ذلك الساسة المجتمعين فى برمودا أن يتموا أعمالهم التى اجتمعوا من أجلها فى وقت لم يتجاوز ثلاثة الأيام .

وبرمودا هذه جزر صغيرة الحجم لا يزيد طول أكبرها على ١٤ ميلا والعرض لا يزيد فى المتوسط على ميل واحد؛ وهى وسط المحيط الأطلسى ، ولكنها أقرب بكثير إلى

أمريكا منها إلى أوربا ، وموقعها على خط العرض الذى يخترق مدينة المنيا ، ولذلك كان هواؤها دافئاً معتدلا ، وكان الرئيس أيزنهاور يشكو زكاماً لم يستطع التخلص منه فى هواء واشنطن . . فقام برحلة بحرية ميمماً شطر تلك الجزيرة .

لم يكن فى جزيرة برمودا سكان من الآدميين حين كشفت عنها عَرَضاً سفينة إسبانية فى أوائل القرن السادس عشر ، وفى أواخر القرن نفسه مرت بها سفينة بريطانية ، وانتهى الأمر باستتباب الحكم البريطانى فيها ؛ لذلك كان مما بعث الغبطة فى نفوس الإنجليز أن تطلب الحكومة الأمريكية أن تجرى هذه المحادثات فى بلد ترفرف عليه الراية البريطانية بعد الجفاء الذى ساد العلاقات الأمريكية البريطانية .

ولا شك أن قبول أمريكا إجراء هذه المحادثات كان إيذاناً برغبتها فى إنهاء عهد الجفاء وتجديد عهود المودة والصفاء بينهما أيًّا كانت العواقب الوخيمة التى قد تحلُّ بالعالم . وقد تقدم الإنجليز بطلبات تدل على أنهم لا يزالون يفكرون بعقلية العدوان الغاشم الذى ارتكبوه فى أكتوبر الماضى .

طلبوا إلى أمريكا أن تهمل منظمة الأمم المتحدة ، وأن تمتنع عن تأييدها حتى تعود أداة طيِّعة للمطامع الأشعبية والسياسية الاستعمارية ، ووصفوا الجمعية العامة بأشنع النعوت زاعمين أنها أصبحت أداة فى أيدى الدول الصغيرة أمثال الكتلة الأسيوية الإفريقية ، وأن من المستحيل أن تنال دولة مثل بريطانيا حقها الطبيعى فى البغى والعدوان على الشعوب المستضعفة ما دامت الأمم المتحدة تمالئُ الأمم المعتدى عليها ، وتنتصر للضعيف المغلوب على أمره !

وتأخذنا الدهشة حين نسمع أن وفد إنجلترة فى برمودا قد هاجم الأمم المتحدة على هذه الصورة مع علمه بأن أمريكا كانت تتزعم الحملة التى قامت بها الجمعية العامة ، وأن كثيراً من القرارات كان من تأليف الوفد الأمريكى ، ولا سيما فى الأيام الأولى من فترة العدوان . والأمر الوحيد الذى يفسر مثل هذه الجرأة هو تسامح الرئيس الأمريكى وصحبه الذى جعل الإنجليز يحسون أنهم يستطيعون أن يهرفوا بمثل هذه الترهات دون أن يغضبوا الجانب الأمريكى !

وحمل الإنجليز حملة أخرى على الحكومة المصرية زاعمين أنها لا يمكن أن يؤمن جانبها ، وطلبوا من الجانب الأمريكى أن يوافق على ضرب حصار اقتصادى عنيف على مصر ؛ لكى يشيع فيها الاضطراب ، فتسقط الحكومة ، وتتبدل الأحوال على النحو الذى يشتهيه الإنجليز ! . . .

وبالطبع لم يستجب الجانب الأمريكى لهذه الاقتراحات العنيفة ، وطلب من الإنجليز أن يصطنعوا الحكمة والأناة ، فسكت الإنجليز على مضض ، وصدورهم تغلى بالحقد على الأمم المتحدة ، وعلى الحكومة المصرية . وأمكن المتفاوضين أن ينتقلوا إلى بحث أمور أخرى انتهوا فيها إلى قرارات بعضها أذيع للعالم ، وبعضها على الأرجح لا يزال طىَّ الكتمان على الرغم من كل تكذيب يتنكر وجود اتفاقات لم تعلن. والأمور التى أعلنت هى على كل حال ذات خطر عظيم ، وإن كانت لم توضح فى البلاغ الرسمى إلا فى صورة رءوس موضوعات ، بحيث تترك مجالا واسعاً للظن والشكوك . ومن المفيد أن نعيد هنا سرد هذه القرارات التى تضمنها الملحق الأول للبلاغ الرسمى ، وهى عبارة عن أحد عشر قراراً :

١ ــ الاعتراف بقيمة أحلاف الضمان الجماعى داخل نطاق الأمم المتحدة ، وبالأهمية الخاصة بحلف الأطلنطى لكل من الدولتين ، بوصفه حجر الزاوية فى سياستهما فى الغرب .

٢ ــ إعادة توكيد الدولتين لاهتمامهما فى تنمية الاتحاد الأوروبى داخل نطاق مجموعة المحيط الأطلسى . (وبديهى أن كلمة الأوروبى هنا لا تنصرف إلى أوروبا الشرقية) .

٣ ــ الاتفاق على ما لزيادة إحكام الروابط بين

بريطانيا وأوروبا من الأهمية .

٤ — الاتفاق على فائدة مشروع « السوق المشتركة» بالنسبة للتجارة الأوروبية والعالمية ، بشرط ألا يحيط به سياج من الرسوم الجمركية العالية .

٥ — رغبة الولايات المتحدة ، فى نطاق القرار المشترك الصادر حديثاً ، فى أن تساهم إيجابياً فى أعمال اللجنة العسكرية لحلف بغداد .

٦ — توكيد الدولتين لعزمهما على تأييد حق الشعب الألمانى للاتحاد المبكر فى ظل السلم والحرية

٧ — توكيد العطف على الشعب المجرى ، واستنكار سياسة السوفيت الاستبدادية لشعوب شرقى أوروبا وتحدى السوفيت لقرارات الأمم المتحدة فى هذه الشئون .

٨ — الاتفاق على ضرورة التنفيذ بسرعة للقرارات الحديثة للجمعية العامة للأمم المتحدة ، بشأن قطاع غزة وخليج العقبة .

٩ — الاتفاق على أهمية أن ينفذ قرار المجلس التنفيذى بنصه وروحه الصادر فى ١٣ من أكتوبر الماضى والخاص بقناة السويس ، وتأييد الجهود التى يبذلها السكرتير العام للحصول على اتفاق مطابق لنصوص ذلك القرار .

١٠ — الاتفاق على إصدار إعلان مشترك عن السياسة الخاصة بتفجير القنابل الذرية (انظر الملحق الآخر) .

١١ — الاتفاق على مبدأ أن تزوِّد الولايات المتحدة القوات البريطانية بأنواع من القذائف الموجهة ، وذلك مراعاة لمصلحة الدفاع والاقتصاد المشترك .

هذه ترجمة حرفية للملحق الأول المتضمن للقرارات التى نشرت . ولسنا بحاجة لأن نورد هنا نص الملحق الآخر المتضمن إعلاناً من الدولتين بأنهما تنويان الاستمرار على تفجير القنابل الذرِّية مع الحرص على ألا يترتب على ذلك سوى « ضرر يسير » ؛ فليس هذا الملحق سوى شرح للقرار العاشر السالف الذكر .

مسألة القذائف الموجهة

ويرى الكثير من الناس أن أخطر بند فى هذه القرارات هو الأخير الذى يشتمل فى الواقع على انقلاب ثورى فى خطط الحرب الباردة ، ويؤذن بخطر كبير ويدنى العالم من حافة الهاوية . وكان قراراً له ما بعده .

يشير هذا القرار إلى مسألة القذائف الموجهة ، وهو سلاح كان إنتاجه مقصوراً على الولايات المتحدة والاتحاد السوفيتى ، ومن المعروف أن أول من ابتكر هذا السلاح هم النازيون الذين أقاموا فى شواطىء أوروبا المقابلة لبريطانيا قواعد تطلق منها قذائف صاروخية ، تذهب إلى مسافات تزيد على مائة ميل ، بحيث كان كثير منها يصيب العاصمة الإنجليزية . كانت هذه القذائف مجرد قنابل صاروخية ، ولكنها لم تكن قنابل موجهة ، لأن عملية التوجيه لم تكن فى ذلك الوقت قد استوفت حظها من الإتقان . وقد انتقل عدد من علماء الألمان إلى أمريكا وعدد آخر إلى الاتحاد السوفيتى ، وأخذت الدولتان فى غير جلبة أو ضوضاء تعملان على ترقية هذا السلاح حتى يمكن به إصابة الجهات الحيوية فى أرض العدو دون حاجة إلى الاقتراب منها . والظاهر أن تنمية هذا السلاح كانت تجرى تحت ستار من السرية لا يقل كثافة عن الستار الذى يحجب التجارب الذرِّية ، ولا سيما أن تفجير القنابل الذرِّية لم يكن من الأمور التى يمكن كتمانها على حين أن التجارب الخاصة بالقذائف الموجهة يجوز ألا يعلم بها أحد ما دامت لا تستخدم فيها المفجرات الذرية ، ومع ذلك فقد كنا نسمع من آن لآن عن قذائف أمريكية موجهة ضلّت طريقها ، وأفلتت من محطة « التوجيه » .

أما الاتحاد السوفيتى ، فلعل أول إشارة منه إلى القذائف الصاروخية ما جاء فى الكتاب الذى وجهه الرئيس بلجانين إلى كل من أنطونى إيدن وموليه ، وقد أشار فيه إلى أن إقدام إنجلترة ، وهى دولة مدججة

بالسلاح ، بالعدوان على بلدة توشك أن تكون عزلاء مثل مصر عمل ينطوى على الوحشية ، وأن مثله كمثل دولة تعتدى على إنجلترة بقذائف موجهة من بعيد ، أى بسلاح ليس لدى الإنجليز مثله .

أراد الرئيس بلجانين أن يصف مثل هذا العمل بأنه وحشى فظيع ، غير أن الإنجليز اعتبروا هذا القول بمثابة تهديد موجه إليهم ، وأنهم سيظلون معرضين لمثل هذا العدوان الشنيع ما لم تزودهم الولايات المتحدة بهذا السلاح وقد كثر تحدثهم عن هذا الأمر قبل مؤتمر برمودا مباشرة ، فلما التقوا ببرمودا والجانب الأمريكى كان الموضوع قد استوفى حقه من البحث ، وقبل الأمريكيون أن يزودوا القوات البريطانية بقذائف موجهة .

ومن البديهى أن مثل تلك القذائف الموجهة أشد خطراً وأفظع فتكاً وتهديداً إذا كانت تحمل متفجرات ذرية أو إيدروجينية ، ولكن قانون الولايات المتحدة لا يسمح للحكومة أن تعطى دولة أجنبية مثل هذه القنابل ؛ ولذلك فإن حقيقة القرار الصادر فى برمودا هى أن الولايات المتحدة ستنشئ فى بريطانيا قواعد لإرسال القذائف الموجهة . وستبقى القنابل الذرية الموجهة محفوظة تحت إشراف أمريكى .

وهذه القذائف الموجهة لم تصل بعد إلى مرتبة من التقدم يمكن معها أن ترسل من الولايات المتحدة مثلا ، فتخترق المحيط ، وتصل إلى شرقى أوروبا . إن هذا ما يسعى إليه الفنيون فى أمريكا اليوم ؛ وهم يقومون الآن بتجارب لصناعة قذائف بعيدة المدى ، قد يصل مداها إلى ٥,٥٠٠ ميل أو أكثر ، ولكن هذه النتيجة لم تتحقق بعد لا للأمريكيين ولا للروس فيما يظهر . وإنما القذائف التى يمكن استخدامها بنجاح فى الوقت الحاضر لا يكاد مداها يتجاوز ٣٠٠ من الأميال .

والقرار الذى اتخذ فى برمودا بإنشاء قواعد للقذائف الموجهة الأمريكية لا يمكن أن يكون قد جاء نتيجة لمناقشات سريعة فى تلك الجزر ، بل لا بد أنه أمر قد فكرت فيه السلطات الأمريكية وأطالت التفكير بحيث جاء قرار برمودا جزءاً من سياسة سبق رسمها بوساطة السلطات العسكرية الأمريكية . والدليل على ذلك واضح فى الأحداث التى جاءت بعد برمودا . فلم تكد تمضى بضعة عشر يوماً حتى أعلنت أمريكا أنها ستنشئ قواعد للقنابل الموجهة فى جميع دول حلف الأطلنطى وفى دول حلف بغداد . فلم يعد الأمر مقصوراً على الجزر البريطانية بل يتجاوزها إلى بلاد إسكندناوة وألمانيا الغربية واليونان (إذا سمحت بذلك) وتركيا والعراق وإيران وباكستان ، بل قيل أيضاً : إن مثل هذا الإجراء قد يتم فى لبنان وإسرائيل .

وهكذا يبدو البرنامج الذى لم يكشف اجتماع برمودا إلا عن جزء يسير منه ؛ وبذلك يظهر جلياً أن الإنجليز ليسوا فى هذا الأمر سوى أدوات فى أيدى الأمريكيين ، وليست بلادهم سوى قواعد كغيرها من الأقطار المحدقة بالاتحاد السوفيتى .

فالغرض الذى تنشده أمريكا هو إقامة إطار محكم الحلقات يمتد من بلاد النرويج فى أقصى الغرب إلى باكستان فى الشرق ، وتمتد فيه قواعد القذائف الموجهة بحيث يمكن إطلاقها من مئات الجهات ، فيزداد احتمال الإصابة والتدمير .

وسيؤكد الأمريكيون للعالم أن هذا الإجراء الهائل لا يعدو أن يكون إجراء دفاعياً صرفاً ؛ وأنه لا يراد به أن يكون أداة للهجوم بحال من الأحوال ! أى أن هذه المحطات الكثيرة التى تستطيع أن تلقى بالمئات والآلاف من القذائف الموجهة على الاتحاد السوفيتى والشعوب المناصرة له ، فتنسف المنشآت ، وتزهق الأرواح فى مساحات تقدر بعشرات الآلاف من الأميال المربعة — كل هذه المحطات — ما أقيمت إلا للدفاع ولمنع التفكير فى العدوان .

ومن الجائز أن يكون لهذا القول قيمته ، ولكن الكثير من الناس فى مشارق الأرض ومغاربها قد أوجسوا شراً من هذا التطور الفظيع فى الحرب الباردة ، ويرون أنه خطا بالعالم

خطوات واسعة نحو الهلاك .

لقد أخذ الاتحاد السوفيتى يوجه إنذارات إلى الدول التى يراد أن تقام فيها تلك المحطات ؛ وليس من المعقول أن تظل حكومة السوفيت ساكنة جامدة حين تنصب حولها تلك الأدوات المدمرة ، بل إن الاعتراض على هذا التطور الخطير لم يكن مقصوراً على حكومة الاتحاد السوفيتى ، فإن معظم الشعوب التى يراد إقامة هذه المحطات فى أرضها — منقسمة فيما بينها انقساماً شديداً ؛ وهنالك معارضة قوية فى عدد غير قليل منها ، وقد يكون لهذه المعارضة أثرها فى وقف هذا التطور الخطير .

ولئن كانت إشارة الرئيس بلجانين إلى وحشية هجوم صاروخى على بلد لا يملك مثل هذا السلاح هى التى دعت إلى كل هذا التدهور فى الموقف الدولى — إنها بلا شك نتيجة غريبة لم يكن يتصورها العقل .

ومن الصعب أن يتصور المرء أن حكومة الولايات المتحدة تقدم على هذه الخطوة الهائلة دون سبق تدبير وتفكير طويل ، وليست الفترة التى مرت منذ العدوان البريطانى على مصر كافية للبت فى أمر كهذا شديد الخطر ؛ فإن إحاطة الاتحاد السوفيتى بسياج من القذائف الموجهة ذات المفجرات الذرية والإيدروجينية عمل لايمكن أن يوصف بأنه مجرد احتياط دفاعى .

إن كثيراً من المفكرين فى مختلف أنحاء العالم اليوم فى ذهول من جرَّاء هذا التدهور الشنيع فى الموقف الدولى : ماذا عسى أن يحمل هذا الأمر فى طيه من المعانى ؟ وماذا عسى أن يفضى إليه من النتائج ؟

من المؤكد أن من معانى هذه الخطوة أن الولايات المتحدة اليوم تمتلك من القنابل الذرِّية أعداداً كبيرة قد تتجاوز الآلاف .

ومن الجائز أنها خطت هذه الخطوة حتى ترى وقعها لدى الاتحاد السوفيتى ؛ فلعل ذلك أن يؤدى إلى وقف التسلح ولو بالتدريج . . .

كما يجوز أن تكون الولايات المتحدة راغبة فى تقوية صلاتها بحلفائها بأن تبذل لهم أقصى ما لديها من الأسلحة السرية الخطيرة . وبذلك ترتبط هى وتلك الدول برباط متين لا انفصام له .

ومن الجائز أن تكون الولايات المتحدة قد اندفعت فى ذلك التيار بدافع من ساسة إنجلترة الآثمين الذين يشتهون أن تهلك الولايات المتحدة والاتحاد السوفيتى معاً ، لكى يبنوا على الأنقاض عهداً استعمارياًّ جديداً ! . . .

ومن الممكن أيضاً أن الولايات المتحدة سئمت الحرب الباردة ، وأنها أحست للمرة الأولى بالتفوق فى جميع الأسلحة ذرية وغير ذرية ، فأقدمت على هذه الخطوة تمهد بها للحرب .

كل هذه الاحتمالات قد تكون صحيحة أو باطلة ، لكن الأمر الوحيد الذى لا شك فيه هو أن ما أقدمت عليه الولايات المتحدة ليس عملا من أعمال السلم ، وليس من السبل التى تؤدى إلى السلم .

تاريخ القصة فى الأدب العربى القديم

بقلم الأستاذ محمود تيمور

هذا الفن القصصى الذى يتوهج اليوم بين فنون الأدب العربى : من أى نار قبس ؟ ومن أى منجم استمد ؟

تواطأ نقاد الأدب على أن القصة العربية الحديثة إنما هى وليدة مراحل متعاقبة فى خلال القرن الماضى من الترجمة فالمحاكاة فالابتداع . . . فهى عندهم ثمرة البعث الجديد الذى تمخضت عنه صلات الشرق بالغرب ، حين أخذنا نصطنع مظاهر الحضارة فى شتى أسباب المعاش ، وفى مختلف ألوان الثقافات .

على ذلك اجتمعت كلمة النقد ، واستقر رأى النقاد ؛ فإذا أشير إلى ميراث العربية من القصص — فهنالك « كليلة ودمنة » وأمثالها : عنوان القصص الحِكَمى ؛ والمقامات الهمذانية والحريرية وأشباهها : عنوان القصص البلاغى الذى يراد به التأنق فى الصياغة والزخرف فى التعبير ؛ و « ألف ليلة وليلة » ونظائرها : عنوان القصص الشعبى الذى لا يعد من النثر الفنى . . . وما يكون لهذه الأنواع من القصص أن تنبع من بينها تلك القصة التى ترقرقت فى أدبنا العربى الحديث !

لم يعد بيننا خلاف على أن الأدب العربى فى أعصاره الخالية لم يسهم فى القصة إلا بالنزر اليسير الذى لايسمن ولا يغنى ، فالقصة الفنية إذن دخيلة عليه ، ناشئة فيه ، لا أنساب لها فى الشرق ، ولا استمداد لها من أدب العرب .

وما كان لنا ألا نرى هذا الرأى ، ونخلد إليه ، وننادى به ، وقد انبثق فجر هذه النهضة يوالينا بأضواء القصص الغربى فى مترجمات ، فرحبنا به الترحيب كله ، وأقبلنا عليه نطعم منه ، ثم حاولناه تقليداً ومحاكاة ؛ حتى استقام لنا فيه طابع مستقل بعض الاستقلال يجوز لنا أن نسميه لوناً من الإبداع .

فليت شعرى : ما سر هذه الحظوة التى لقيها القصص الغربى فى بيئتنا الشرقية ، فسرعان ما تأثرنا به ، وسرعان ما حاكيناه واحتذيناه ، وسرعان ما أزهرت لنا فيه رياحين زكية ، شرع الغرب يستنشى عبيرها ، ويثبت بها لأدبنا العربى الحديث مكانا كريما فى عالم الأدب الحى ؟

لا شىء من ذلك يبعث على عجب ؛ فما كان للقارئ العربى ألا يولى القصص إقباله وترحيبه ، وما كان للكاتب العربى ألا يشغف به ويشارك فيه ؛ حتى يتسامى إلى أن تكون له شخصية قصصية تجود بالروائع ، وتمضى تحت راية القصة مع الركب العالمى .

أكاد أزعم أن الأمة العربية لا ينافسها غيرها فيما صاغت من قوالب للتعبير عن القص والإشعار به ؛ فنحن الذين قلنا من غابر الدهر : « قال الراوى » « ويحكى أن . . . » و « زعموا أن . . . » و « كان ما كان . . . » ، إلى آخر تلك الفواتح التى يمهد بها القصَّاص العربى فى مختلف العصور لما يسرد من أقاصيص .

فإذا كانت قلوبنا وأذواقنا قد أشربت حب القصة الغربية واصطناع مناهجها — فلأن الأمة العربية أمة قصصية بالطبع ، هواها للقصة منجذب ، وروحها إلى الرواية تهفو ، وهذا « جوستاف لوبون » يتحدث فى

القرن التاسع عشر عن رحلته فى الشرق ، فيروعه ما يشهد من حظوة القصص عند المشارقة ، فيقول :

أتيح لى فى إحدى الليالى أن أشاهد جمعاً عربياً من الحمالين والنواتى والأجراء يستمعون إلى إحدى القصص ، وإنى لأشك فى أن يصيب قاصٌ مثل ذلك النجاح لو أنشد جماعة من فلاحى فرنسا شيئاً من أدب « لامارتين » أو « شاتو بريان » ... فالجمهور العربى ذو حيوية وتصوُّر ، يتمثل ما يسمعه ، كأنما هو يراه ! . . »

وينقل جوستاف لوبون عن أحد السائحين قوله :

« لينظر الإنسان إلى أبناء الصحراء ، حين يستمعون إلى القصص ؛ ليرى كيف يضطربون ويُهدّئون ، وكيف تلمع عيونهم فى وجوههم السمر ، وكيف تنقلب دعتهم إلى غضب ، وبكاؤهم إلى ضحك ، وكيف يقاسمون الأبطال سَرّاءهم وضَرّاءهم ! وحقاً إن الشعراء فى « أوروبة » لا يؤثرون فى نفوس الغربيين ما يؤثر ذلك القاص فى نفوس سامعيه . . . »

إنى لأومن اليوم بأننا نزاول فن القصة بألوان شتى من وراثات عربية أصيلة ، فأعمالنا القصصية العصرية تحمل لقاحها من أدبنا العربى العريق ، ومن قصصنا الشرقى التليد . . .

على هذه القصص العصرية التى نكتبها تنبسط من ذلك الأدب القصصى القديم ظلال وأطياف ، بل تمتد جذور وأعراق ، ولا يعيا الباحث بأن يتعرفها بالدرس والتمحيص .

لا ريب عندى فى أننا نفكر فى موضوعاتنا القصصية ، ونعالج كتابتها بباعث من تلك الوراثات المتأصلة ؛ فإنها لتتسرب فى مشاربنا وأذواقنا واتجاهاتنا بكل ما فيها من قوة وأصالة وتأثير .

وفى ظنى أن نهضتنا الحديثة لو كانت خلت من عنصر القصة الغربية من باب الفرض والتخمين ما عجزنا فى انبعاثنا الأدبى الجديد أن نخلق القصة من وحى الأدب العربى وحده ، ومن تراثه فى ميدان القصص والأساطير . ولكان هذا الأدب على وفرة مأثوراته خليقاً أن يشق لنا مجرى لقصة عربية جديدة الطابع والطراز .

سارعنا إلى الإنكار على الأدب العربى أن فيه قصة ، وما كان ذلك الإنكار إلا لأننا وضعنا نصب أعيننا القصة الغربية فى صياغتها الخاصة بها ، وإطارها المرسوم لها ، ورجعنا نتخذها المقياس والميزان ، وفتشنا عن أمثالها فى أدبنا العربى ، فإذا هو قد خلا منها أو يكاد ، وقد ما أخطأنا فى هذا الوزن والقياس فللأدب العربى قصص ذو صبغة خاصة به ، وإطار مرسوم له ، وهو يصور نفسية المجتمع العربى وخلاله ، فلا يقصر فى التصوير ، وإننا لنشهد فيه ملامحنا وسماتنا وضّاحة وكأننا لم نفقد فى مجتمعنا العربى حتى اليوم ما يكشف عنه ذلك القصص من ملامح وسمات على الرغم من تعاقب العصور وتطاول الآماد ، وهو فى جوهره وثيق الصلة بالوشائج الإنسانية التى هى جوهر القصص الفنى ، وإن تباينت الصياغة ، واختلف الإطار .

الثقافة العربية على ترادف أحقابها تزخر بالقصة مختلفة الشكول والألوان ، فالمجرى القصصى فى هذه الثقافة موصول لا ينضب له معين : فى كل عصر له مظهر ، وفى كل منحى من مناحى الحياة له مجال ؛ وفيما نستظهره الآن من بقايا الثقافة العربية شاهد عدل ، وبرهان ساطع ؛ فما ظنك بما فقدناه على توالى الغِيَر والأحداث مما لا نعرف من شأنه إلا أثراً بعد عين : فى فهارس تسرد ، وأحاديث تروى ؟ فأين مثلا كتاب « قيد الأوابد » الذى ألفه « البنجديهى » فى أربعمائة مجلد ؟ وأين كتاب « العالم » الذى بدأه صاحبه « أحمد بن أبان » بالفلك وختمه بالذرة ؟ وأين كتاب « المسعودى » المسمى « أخبار الزمان » الذى اختصره مرة بعد مرة ، فكان المختصر الأخير ما بين أيدينا من كتبه ، يحيل فيها على الأصل الشامل الوافى ؛ ليدلنا على ما يحويه من استفاضة

وتوسع واستيعاب ؟ وأين مكتبة خلفاء الأندلس التي كان فهرسها أربعة وأربعين من المجلدات ؟

لقد تحدث مؤرخو الأدب المعاصرون عن القصة فى أدب العربية القديم ، فبدءوا بالمترجمات عن الفارسية أو الهندية فى عصر بنى العباس، وتطرقوا منها إلى أسلوب المقامات ، وختموها بالقصص الشعبي الذى ازدهر فيما تلا من العصور ، وتحدثوا فيما بين ذلك عن « رسالة الغفران للمعرى » و « رسالة التوابع والزوابع — لابن شهيد الأندلسى » و « محاكمة الجن للإنسان — لإخوان الصفا » و « حى بن يقظان — لابن طفيل » ، وما هو من هذا القبيل بسبيل . . .

وإن وراء هذا كله ذلك الميراث الحاشد الممدود على مدار التاريخ منذ نشوء الأمة العربية إلى يومها الحاضر ، ذلك العباب الزاخر الذى تتدفق به المكتبة العربية على توالى الحقب : من قصص وأحاديث ، ومن محاورات وأسمار ، ومن خرافات وأساطير ، يتجلى بها وجه المجتمع العربى ، وتتوضح فيها سماته ، وتختلج فيها روحه وحيويته.

لقد أتيح لشىء يسير من هذا الميراث الكبير أن تجتمع منه أمشاج ، وأن يتألف منها كتاب ، فإذا هو « ألف ليلة وليلة » الذى أصبح فى دنيا الحضارة جوهرة الأدب الشرقى ، ومفخرته الخالدة . . .

لم تكن قصص « ألف ليلة وليلة » ولا « سيرة عنترة » ولا ما سلك سبيلهما من قصص شعبى — إلا أثارة من تلك الأسمار والأقاصيص التى يحفل بها تراثنا العربى فى كتبنا الثقافية المختلفة . وقد كشف الباحثون فى « ألف ليلة وليلة » عن مراجع أسماره وأقاصيصه فى كتب العربية التى أفلتت من براثن الأحداث ، وكل ما هنالك أن القاص الشعبى الطليق أفاض على الأخبار والأسمار من خياله ومن ذوقه وفنه ، فخرجت فى ذلك المعرض الذى تحيا به الآن بين الناس عروساً تبهر العيون .

إن مؤرخى الأدب ونقاده لا يذكرون ذلك الميراث القصصى إلا لمحا : فالأدب نثر وشعر ، والنثر محدود بخصائص فى اللفظ والأسلوب ، وبلاغة فى الجملة والتعبير . وفى نطاق هذه الحدود المرسومة للنثر يتجافى فى تأريخ الأدب العربى عن تلك الخلايا الحية من تراثنا القصصى ، وإنها لأصدق تمثيلا لمشاعر الأمة العربية، وأدل على كيانها الاجتماعى من كثير من أمثلة البيان المستوفى لخصائص النثر الفنى ورسومه .

دعائم النثر الفنى عند نقاد الأدب ومؤرخيه — هى الخطب والرسائل والأمثال والمواعظ والوصايا : فأما القصص من أسمار وأخبار ، ومن أساطير وخرافات — فليس لها بين النثر كبير مقام ولا جليل اعتبار ؛ وإذا ذكرت فإنما تذكر تكملة للعد والإحصاء والاستقصاء !

تسرد أنواع النثر الجاهلى فتذكر من بينها الأمثال ، ويساق منها ما يساق ، ويغبن المؤرخون والنقاد لوناً هو أعلى من الأمثال شأنا ، وأقرب إلى الأدب نسبا ، ذلك هو أصول الأمثال وحكاياتها ، لا جملها وعباراتها .

والمؤرخون يتجافون عن أصول الأمثال فى أنواع النثر الجاهلى ، لأنها عندهم ليست نصوصاً موثوقاً بتعبيرها فى الدلالة على ذلك العصر ؛ إذ دونت فيما بعد . على أنهم حين يؤرخون أدب العصور التالية التى تم فيها التدوين يغفلون كذلك هذا اللون من الأدب القصصى .

والواقع أن أصول الأمثال التى بين أيدينا تحمل فيما تحمل صورة من النثر فى العصور المتقدمة ؛ فلقد عنى العرب بتدوين هذه الأصول والحكايات فى صدر الإسلام ، فدونها « عبيد الله بن شربة » و «صحار العبدى» فى أيام « معاوية » . وكذلك يروون أن « علاقة الكلابى » جمعها فى عهد « يزيد بن معاوية » ، ويقول « ابن النديم » فى القرن الرابع إنه رأى كتاب « عبيد » فى الأمثال ؛ بل إن « الميدانى » يقول : إنه رجع فى تأليف كتابه إلى أمثال «عبيد» وإلى مؤلفات تزيد على الخمسين. وبين أيدينا اليوم من الكتب التى أفردت لأصول الأمثال

طائفة صالحة منها : مجمع الأمثال للميدانى ، وجمهرة الأمثال للعسكرى » ، والمستقصى للزمخشرى ، والفاخر للمفضل بن سلمة ، وغيرها من النظائر والأشباه ، وهى فى مجموعها ذخيرة قصصية رائعة .

وإذا صح ما قيل من أن « المثَل » كلمة مأخوذة من العبرية معناها الأسطورة أو الحكاية – كان مفاد ذلك أن العرب لم يفهموا من المثل أنه مجرد جملة وعبارة ، ولكنه قصة تساق للاعتبار بما تمخضت عنه من كلمة حكيمة . وليس هذا التأويل ببعيد ، فمن معانى المثل فى اللغة – العبرة ؛ وكلمة «الأمثال» فى القرآن تحمل معنى القصص كما تحمل معنى الجمل والصور التمثيلية التى تساق للاعتبار ، وقد استعملت « الأمثال » فى معنى القصص الذى يحكى للنصح والاتعاظ : فسمى « عثمان جلال » كتابه القصصى المترجم عن « لافونتين » : « العيون اليواقظ فى الأمثال والمواعظ » .

ويتناقل النقاد كلمة « الأخبار » فيحملون عليها ما فى الكتب العربية من أسمار وأقاصيص ، والأقدمون لم يكونوا يفهمون من معنى « الأخبارى » إلا أنه القاص ؛ إذ يتحدث « ابن النديم » عن « الجهشيارى » فيقول : إنه أحد « الأخباريين » ويعنى أنه أحد الذين كانوا يشاركون فى التأليف القصصى . ويقول السمعانى فى « الأنساب » : « يقال لمن يروى الحكايات والقصص والنوادر : الأخبارى » .

لقد حوت جعبة الأخباريين فى مختلف عصور العربية صوراً من الحياة الاجتماعية ، تمثل نفسية الأمة العربية ، وتجلو نظراتها إلى غرائز النفوس وقيم الأخلاق وأسباب المعاش ، وبهذه القصص التى تسمى « الأخبار » نستطيع القول بأن فن القصة فى الأدب العربى واضح فى كل عصر ، حىٌّ فى كل عهد ، تحتويه كتب الثقافة العربية ، وتحتفى به ، وإن جحده حقه نقاد الأدب ومؤرخوه .

وهذا التراث القصصى العربى – تزدحم به الأجزاء الأول من كتب المؤرخين : كالطبرى وابن الأثير والمسعودى . وكتب المؤلفين فى شواهد النحو والبلاغة والتفسير : كالشنتمرى والبغدادى والعباسى ، ومؤلفات الشراح ، كابن الأنبارى وابن أبى الحديد والشريشى . وأصحاب المؤلفات الجامعة : كالبلوى والدميرى والنويرى إلى عشرات الأمثال بل المئات من الكتب المشهورة وغير المشهورة ، مطبوعة وغير مطبوعة .

لقد كان الأقدمون يبرون هذا التراث القصصى ، فحفظوه واستوعبوه ، وعدُّوه لوناً من الأدب حقيقاً بالحفاوة والتقدير .

ومما يدل على وعى مبكر فى تقويم الخرافات والأساطير أن ابن خلِّكان يروى أن « الخزرجى » ادعى رضاع الجن ، وزعم لهارون الرشيد أنه بايع الجن لولى عهده ، فقرَّبه الرشيد ، وكان الخزرجى يضع على الجن والشياطين والسعالى أشعاراً حساناً ، فقال له الرشيد : إن كنت رأيت ما ذكرت فقد رأيت عجباً ، وإن كنت ما رأيته فقد وضعت أدباً !

وما نصيب الشعر العربى من القصص ؟

لقد فرغ نقاد الأدب ومؤرخوه من الجواب عن هذا السؤال بأن الشاعرية العربية لم تثمر القصة ولا الملحمة . وهم لم يختلفوا إلا فى تعليل هذه الظاهرة ، فذهبوا فى ذلك مذاهب شتى .

والحق الذى يجب أن نتظاهر فى تأييده والاحتجاج له أن الأدب العربى لم يخل من هذا النوع الذى نسميه الشعر الملحمى ، وإن كان الشبه غير قريب بينه وبين ملحمة « يونان » : فى شعر العرب أوصال الملاحم أجزاؤها وعناصرها ، بيد أنها لم تجتمع فى نسق واحد ، ولم تلتق على وحدة جامعة .

وقد انتبه لذلك علم من أعلام النقاد العرب فى القرن السابع الهجرى ، ذلك هو ابن الأثير الأديب إذ يقول :

« إذا أراد الشاعر العربى أن يشرح أموراً متعددة ذوات معان مختلفة فى شعره ، واحتاج إلى الإطالة — فإنه لا يجيد فى الجميع ولا فى الكثير منه ، بل يجيد فى جزء قليل . وعلى ذلك فإنى وجدت العجم يفضلون العرب فى هذه النكتة ؛ فإن شاعرهم يذكر كتاباً مصنفاً شعراً من أوله إلى آخره، وهو شرح قصص وأحوال، وهذا ليس فى اللغة العربية على اتساعها . . . »

ونحن نقرأ الشعر الذى يتردد فيا بين أيدينا من « أيام العرب » ، ونقرأ المقطوعات التى تتخلل شعر الأعشى فى التحدث عن القرون الخالية ، وسير الملوك الأولين ، وما نظمه من حادثة السموءل فى أبياته الرائية ، ونقرأ كذلك قصيدة لقيط بن يعمر العينية ، ومعلقة عمرو بن كلثوم النونية ، وقصيدة « الحطيئة » الميمية فى تصوير الضيافة العربية ، وما يجرى فى ألوان الشعر الحماسى من حكايته للأحداث والأحوال ، وتصويره لمعترك الغرائز والنزعات منذ فجر الأدب العربى إلى عصر المتنبى بل العصور التوالى ، فتسفر لنا ملامح وسمات من الملحمة لا يعوزها إلا لم الشتات ، وربط الأجزاء ، وتنسيق البنيان . . .

وكذلك حين نقرأ تلك الأقاصيص الشعرية لامرئ القيس و « عمر بن أبى ربيعة » و « الأحوص » ومن على شاكلتهم فى حكاية ما يجرى من مغازلة النساء ، تتجلى لنا صور ومواقف من قصص غرامى خلاب .

فى هذا القصص الشعرى — الحماسى والغزلى — لا نظفر كل الظفر بالسعة فى الخيال ، والتعقيد للحوادث والاستبطان للنفوس ، ولكننا ظافرون أيما ظفر بما فيه من سطوة الغرائز ، وتصوير الواقع ، واستظهار التجربة الحية ، إلى جانب قوة الوصف ، وطلاوة التعبير .

ويسوقنا الحديث عن القصص الشعرى إلى سؤال آخر متصل به ، ذلك هو السؤال فى شأن الأدب اليونانى ، كالإلياذة : لماذا لم يترجمه العرب حين ترجموا ثقافات الأمم ؟ .

لقد تناول نقاد الأدب ومؤرخوه هذا السؤال أيضاً بالجواب ، فذكروا من الأسباب ما يجرى مجرى الظنون ، ولو تدبرنا هذا الأدب اليونانى لوجدنا أكثره الملاحم وغيرها من المسرحيات .

والذى لا خلاف عليه أن الأدب المسرحى لا يلقى الحظوة عند الناس إلا تمثيلا وأداء ؛ فالإقبال على قراءته قليل ، وطريقه للقارئ وعر ، وتأثره به غير قريب .

ما زال هذا القصص المسرحى حتى اليوم مجحود المكانة عند جمهرة القراء ؛ فهم يؤثرون عليه القصص غير المسرحى ، ويكادون يبلغون فى ذلك مبلغ العزوف عنه ، والزهد فيه .

وعندى أن ذلك هو العلة الأولى فيما كان من انصراف العرب عن ترجمة الأدب اليونانى . . .

فالعرب حين فتحوا الأمصار ، واستوثق اتصالهم بالأمم الأجنبية، وازدهرت بينهم الآداب والفنون — لم يشهدوا هذه المسرحيات فى دور التمثيل ؛ لأنها كانت مكروهة بغيضة إلى الأمم المسيحية ؛ لما فيها من أوضاع وثنية يخشى سوء أثرها فى العقيدة ، ومن ثم كانت المسرحيات حراماً على الناس .

وما دام العرب لم يشهدوها تمثيلا عند تلك الأمم — فلا عجب فى أنهم لم يستشعروا ما فيها من روعة أدبية وجمال فنى ، ومن إمتاع للنفوس والأذواق . ولا عجب فى أنهم لم يعنوا بترجمتها كما صنعوا فى ضروب من الثقافات الأجنبية المختلفة مما تذوقوه وأساغوه .

ويضاف إلى هذه العلة — أخرى يتنادى بها النقاد المعاصرون ، تلك هى أن الملاحم شعر ، والشعر متى ترجم انجابت عنه روعته ، وعزّ استبقاء تأثيره ؛ وبين أيدينا سند تاريخى يثبت أن أهل الأدب فى ريعان الدولة العباسية — عهد الترجمة وازدهار الثقافة — كانوا يؤمنون بأن الشعر لا يستطاع نقله من لغة إلى لغة ؛ فى كتاب « الحيوان » نقرأ هذا النص :

« الشعر لا يستطاع أن يترجم ، ولا يجوز عليه النقل ، ومتى حُوِّل تقطع نظمه ، وبطل وزنه ، وسقط موضع التعجب منه ، والكلام المنثور المبتدأ أحسن وأوقع من المنثور الذى تحوَّل من موزون الشعر . . . »

وبديهٌ أن عصراً يرى هذا الرأى ، ويعبر عنه — لا يقبل على « الملاحم » اليونانية ، ليترجم شعرها إلى العربية .

والآن ، نعالج استخلاص ما يبدو فى هذا التراث القصصى من خصائص موجزين القول فى ذلك كل الإيجاز ، ولا سيما فيما نحسب أنه فى غنية عن الدلالة والبيان :

فى طليعة هذه الخصائص دقة الوصف ، وروعة التصوير ، وحسبنا أن نشير إلى تلك القصة التى يقول راويها : إن ملكاً أراد أن يخطب لنفسه « ابنة عوف » فبعث إليها امرأة لتصفها له ، فلم تدع منها شيئاً إلا أحسنت وصفه ، وأبرزت لنا صورة بارعة للمرأة تكشف عن ذوق مصفّى فى فهم مقاييس الجمال ؛ وأن نشير كذلك إلى تلك السطور التى وصف بها « ابن طفيل » حيث اهتدى « حىّ بن يقظان » إلى النار وكيف عرف قوة أثرها فى الإنضاج والإحراق ، ولم يكن له بالنار سابق علم وخبرة .

ومن الخصائص براعة الحوار : والأمة العربية موصوفة بذلاقة اللسان ، وفصاحة البيان ، وهى أمة المناقلات العذبة ، والأجوبة المفحمة ، والبدائه الحاضرة ، والمفارقات المستظرفة ، والنكات الساخرة ، لهم فى هذا المقام آيات تشهد لهم بالتفرد والامتياز ، وقد ظهر ذلك فى أقاصيصهم ، فكان عجباً من العجب .

ومن الخصائص القدرة على استنباط الحقائق واكتناه السرائر : ففى هذه الأقاصيص ذخيرة نفيسة من تجربة الدهر وحكمة الزمن ، والأمة العربية مشهود لها بالزكانة والفطنة ، تؤثر عنها الكلمة النابغة ، والفقرة البالغة ، والمثل السائر .

ومن الخصائص روح الفكاهة والمرح : فالكثير من هذه الأقاصيص مطايبات وأضاحيك يشيع فيها جو الدعابة والمهازلة ؛ مما يكفل السلوة والمؤانسة والإمتاع ، ونشير هنا إلى قصة ذلك الأعرابى الذى شهد عرساً فى الحاضرة ، ولم يكن له بمثله عهد ، وقصة ابن ثوابة الذى حاول أن يتعلم الهندسة .

ومن الخصائص تصوير مرافق الحياة الاجتماعية ومظاهرها ، وما طبعت عليه النفوس من أخلاق وشمائل ، وذلك فى صراحة ووضوح ، وفى غير محاشاة من حياء مغتصب ، وتكلف مجتلب ، ووقار زائف مصنوع .

ومن الخصائص تلقط العجائب والغرائب ، واستيحاء السحر ، وما يقوم به الجن ، وفيه جانب كبير مما يتناقله الأسطوريون خالفاً عن سالف ، أو يفرط فى تخيله أهل المبالغة والإغراق .

ومن الخصائص تعقُّب ألوان الشذوذ فى أحداث الحياة على تخالف العصور ، وفى أصناف الناس على تباين الأجناس : فلكل ناحية من نواحى المجتمع أقاصيص تكشف عما فيها من غرابة ، ولكل طائفة من خلق الله أقاصيص تصور ما شذوا به عن سائر الطوائف والفئات .

ومن الخصائص الكشف عن عقليات العرب وعقائدهم فى الإيمان بالغيبيات وبما وراء الطبيعة ، وأثر ذلك فى مجرى حياتهم العامة ، وما ينتهون إليه من مصاير .

ومن الخصائص أن كل قصة إنما تساق فى أغلب الأمر لكى تعمل على بسط عبرة ، أو تأييد فكرة ، أو إعلاء مثل .

ومن الخصائص أن هذه الأقاصيص تحفل بأنماط مختلفة من التعبير : فمن بينها ما يتميز بجزالة اللفظ ، وتلاحم النسج ، وزخرف البيان ؛ ومنها ما يجرى فى أسلوب سلس ، وتعبير عذب ، واستفاضة فى الوصف والتصوير ، وفى مجموع هذا التراث القصصى نلمس تطويع اللغة للأداء فى بلاغة ونصوع .

ولا مرية فى أن كثيراً من هذه الخصائص تعد من مقومات القصص الفنى ومن أركانه وأسناده ، وقد كان بعض هذه الخصائص عدة قوية لأدب القصة الحديث : تمهد الطريق ، وتؤنس السارى ، وتبعث فى أقلام القصّاص المحدثين حياة .

وحدة الفن عند المصريين القدامى

بقلم الأستاذ حسن فتحي

عند ما نتأمل الفن المصرى القديم نجد أنه يشمل مجموعة متعددة من الفنون ، وإذا اخترنا للبداية فن التصوير نجد أن المصور التزم فى هذا الفن حدوداً معينة لم يخرج عنها ؛ فهو قد التزم السطح ، أى أهمل البعد الثالث ، فاستعمل الخط ، وحدد المساحة والفراغ ، واختار اللون ، وفرق بين الأشكال والصور فى هذه الحدود .

لم يعتبر الظل ، ولم يعتبر النور ، ولم يعتبر المنظور ، كما لم يعتبر ألوان الأشياء أو أحجامها كما هى فى الطبيعة .

ويتضح لمن يتأمل فن التصوير المصرى أن الصور مع ما فيها من عناية الفنان بتتبع الخطوط الطبيعية للمرئيات — تنطبع دائماً على نسيج من الموضوعات الخاصة بالطقوس ، والمعانى الواحدة تتمثل فى الأشكال والتكوينات التقليدية التى نراها تتكرر باستمرار ، كما لو كانت جُملا لغوية ، تتميز فيها الآلهة والملوك والأفراد من المصريين والغرباء بطرق تصفيف الشعر والذقن واللباس وغطاء الرأس والحذاء والصولجانات والعقود والحلى ، وغير ذلك من العلامات ذات المدلولات المحددة ، كما يتميز كل منهم بلون الجلد والملبس .

يتضح من كل ذلك أن هدف المصور القديم هو الرمزية التى لازمت الفكر الفرعونى طوال الزمن الذى امتدت إليه مدنيتهم .

وإذا انتقلنا إلى فن النحت البارز بعد فن التصوير نجد أن الفنان المصرى قد جمع إلى جانب العناصر السابقة للأداء الفنى عنصرين هامين متلازمين ، وهما السطح المنحوت المتموج والنور ، فاكتسبت إدراكاته الفنية التى قابلناها فى فن التصوير إلى جانب النور والسطح الحى بعداً ثالثاً يسيراً . وأكثر من هذا إيجاد الترابط بين النحت والعمارة بتنسيق شغل المساحات وتكوين الأشكال المنحوتة على الجدران فى أوضاع وأماكن محددة كما سبق ذكره عن التصوير .

وفى حال النحت البارز كما فى حال التصوير التزم الفنان من الحدود ما التزم ، فلم يحاول ماحاوله غيره من فنانى عهد الرومان والنهضة وغيرهم من مجاراة النسب الطبيعية للأشخاص والعناصر المختلفة الداخلة فى عمله الفنى بقصد وغرض ظاهر ، وهو إبراز الخصائص التى تعبر عن المعانى الرمزية المقصود أن يوحى بها الشكل وليس الشكل نفسه .

وإذا انتقلنا إلى فن النحت المستدير فإننا نجد الفنان المصرى فى إنتاجه الرفيع قد أضاف إلى ما سبقت الإشارة إليه من عناصر الأداء الفنى التى تناولها فناً التصوير والنحت البارز — عنصراً هاماً هو عنصر الكتلة .

وقد ألزم نفسه مجموعة قليلة من الأوضاع الخاصة لغرض معين ، وتعمد أن تأتى محاور هذه الكتل فى أوضاع محددة تجعلها تعبر عن الحركة والسكون بمقدار وبقصد .

وإذا انتقلنا إلى العمارة نجد الفكر المصرى فى الفن فى أتم صوره : فهى تجمع بين الخط والسطح والنور ، والسطح المنحوت والكتلة الموجهة مضافاً إلى هذه العناصر التى سبقت الإشارة إليها فى فنون التصوير

والنحت البارز والنحت المستدير — عنصر هام كبير ، هو عنصر الفراغ بما يغطيه من البعد الذى يعطينا الكيان المحدد ، والاتجاه الذى يعطينا الطريق والحركة والزمن .

الخط والسطح واللون والفراغ والنور والكتلة والمحاور والاتجاهات والعمق وما إليها من عناصر الأداء الفنى فى الفن المصرى — تتجاوب وتعبّر عن إحساس واحد يطالعنا من خلال الأعمال الفنية المصرية الممتازة . وإذا حاولنا تعرف دخيلة هذا الإحساس وجدنا وراءه موقف الفكر المصرى تجاه الحياة والكون .

وقد صدر الفن المصرى فى شتى عناصره عن احساس عميق بالكون ووحدته ووحدة الإنسان مع الكون .

هذا وإحساس الفنّان بالكون ليس جزءاً من وجدان الرجل العادى المعاصر ؛ إنما يصل إليه بعض الأفراد المعاصرين عن طريق العلم وبحوثه المختلفة التى تقدم الدليل إثر الدليل على هذه الوحدة الكبرى : إن العناصر التى تتكوّن منها خلايا أجسامنا من هيدروجين وكلسيوم وصوديوم وحديد وخلافه هى العناصر التى تتكوّن منها الشمس والقمر وباقى الكواكب ، وهى تخضع للقوانين الطبيعية نفسها سواء كانت هذه العناصر داخل أجسامنا أو خارجها ، فما أجسامنا إلا جزء من الكون ترتب على نظام خاص يستمد كيانه من البيئة المحيطة به ، وقوامها الأرض والماء والهواء .ويخضع هذا الجزء للقوانين نفسها .

وربما كان الإنسان المعاصر فى سبيله نحو ترسيب الشعور بوحدته مع الكون فى أعماق وجدانه كما يقول بعض المفكرين المعاصرين إلا أنه بعيد الآن عن هذه الحال التى كان يتمتع بها الإنسان المصرى القديم بالفطرة .

كانت نظرة الإنسان المصرى القديم للحياة نظرة تكاملية أدرك فيها وحدته مع الكون عن طريق البصيرة ، لا عن طريق التحليل العلمى ، كما ساعد على تأكيد هذه الوحدة الموجودة خلال الكون بأجمعه إدراك المصرى القديم للشكل كأثر يترسم فيه مسارات القوانين الكونية وتشابكها وتضافرها وتوافقها وتشابهها ، وجمع نتيجة هذا التأمل فى تقاليد رصينة تتناول عنصرى القياس والنسبة فى تشريح الشكل ، كما تتناول طبقات المعانى الرمزية الخفية والمصطلح عليها التى يحملها هذا الشكل .

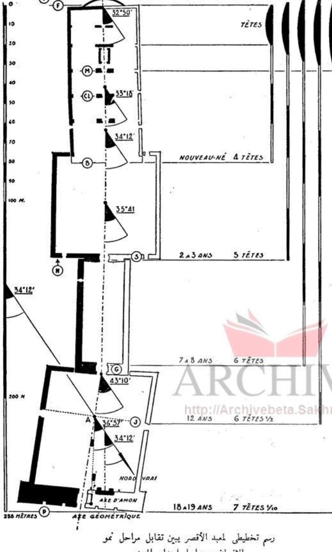
فكان وضع المعبد ونسبه وزواياه ومحاوره واتجاهاته كلها تسير تبعاً لقوانين معينة ، ولا تسير طبقاً لهوى فرد خاص ، وذلك هو الأمر الذى يمكن أن نستشفه خلال جميع الإنتاج المصرى ، ويطبعه بذلك الطابع اللاشخصى ، ويضفى عليه من الجمال والجلال ما يجعله يبدو فى بعض الأحيان كما قال مترلنك « فن من كوكب آخر » .

ولبيان هذا من ناحية العمارة وفى مثال مدروس بالمقاسات المضبوطة والشواهد الملموسة التى تتعاون جميعها على إظهار فكرة التطابق هذه نتجه إلى البحاثة شوالارد لوبيتش ، وسنجد فى أثناء العرض لآراء هذا البحاثة بعض ما قد يبدو من الغرابة بمكان ، ولكن الغرابة هى نتيجة للبعد الشاسع بين طريقة تفكيرنا فى هذا العصر والطريقة التى فكر بها المعمارى المصرى القديم ، والتى حاول لوبيتش أن يتتبع هداها .

وجد هذا البحاثة هو وجماعة الأقصر العلمية التى تعمل فى معبد الأقصر أن هذا التطابق بين العمارة والكون وُصل إليه عن طريق أن تطرح صورة إنسان باعتباره ممثلا للكون الكبير فى صورته المصغرة على مسقط المعبد الذى كرس للإنسان ، وإقامة أجزاء المعبد الأساسية بحيث تتطابق بداية كل جزء منها ونهايته وبداية الأجزاء الرئيسة من صورة الإنسان ونهايتها .

Le Temple daus l'Homme [PL. II A]

ومما هو جدير بالاهتمام أن هذا المعبد الذى ابتدأ بناءه المهندس المعمارى أمنحوتب بن هابو فى عهد أمينوفيس الثالث ، وانتهى بناؤه فى عهد رمسيس الثانى — قد روعى فى تنفيذه على المراحل التى سار عليها مواصلة الخطة التى وضعها أمنحوتب بن هابو بوساطة من تبعوه من المعماريين فى العصور التالية بدرجة عجيبة من الدقة تشهد عليها الأرصاد والقياسات الدقيقة التى قامت بها جماعة الأقصر فى هذا المعبد والتى كان أساسها تطبيق القواعد والقوانين الرياضية التى يخضع لها نمو الإنسان على قياسات المعبد ونسبه فى تطوره على مختلف هذه المراحل.



رسم تخطيطي لمعبد الأقصر يبين تقابل مراحل نمو الإنسان مع مراحل امتداد المعبد

وكان بناء هذا المعبد يسير تبعاً لنظامين رمزيين : الأول يشير إلى مطابقة المعبد فى كامل بنائه إلى صورة الإنسان « الكون الصغير » الكامل النموّ ، ومطابقة أجزائه لأجزاء جسم هذا الإنسان كما سبق ذكره ؛ أما النظام الآخر فكان يشير إلى تطابق أجزاء هذا المعبد السالفة الذكر نفسها وأطوار نمو الإنسان وقت الولادة إلى اكتمال نموّه بتطبيق النسب الخاصة بكل مرحلة [PL. IB].

فيمثل المعبد المغطى الطفل الحديث الولادة حيث يكون الرأس ¼ الطول ، وفى هذا الجزء حجرة الولادة ، وعلى جدرانها تمثل ولادة أمينوفيس الثالث بحسب الأسطورة المعروفة ، ووجود هذه الحجرة فى هذا المكان بالذات له دلالته الواضحة .

ثم مرحلة النموّ من سنتين إلى ثلاث وهى التى يكون فيها الرأس ⅕ الطول ، وتتمثل هذه المرحلة فى الحوش المفتوح ذى الأعمدة ، ويمثل هذا الجزء فى جسم الإنسان البطين .

ثم مرحلة النمو من ٧ — ٨ سنين ، وهى التى يصل فيها الرأس إلى ⅙ الطول ، وتمثل فى الصالة صفى الأعمدة الكبرى التى تمثل الأفخاذ فى جسم الإنسان الكون الصغير .

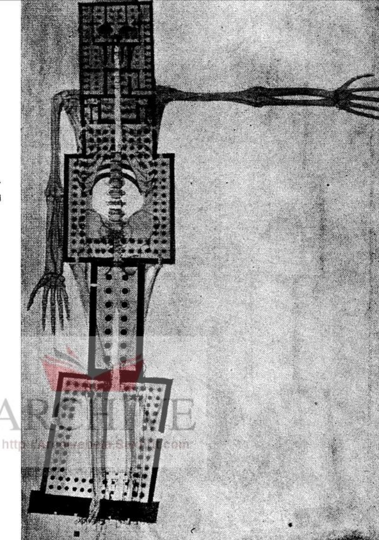
ثم نجد فى مرحلة البلوغ فى سن الثانية عشرة حيث يصل الطول إلى ٦½ مرة من طول الرأس — أنه قد فتح باب فى الجدار الغربى ليخرج منه موكب المركب المقدس يحمله أولاد فى سن الثانية عشرة كما هو منقوش بالنحت البارز على الجدار الذى فيه هذا الباب .

وأخيراً يصل الإنسان الكون الصغير إلى كامل نموه فى سن الثامنة عشرة ، ويخرج هو من البوابة البحرية التى تمثل القدمين — رجلا مكتمل النمو متوجاً كما تشير إليه النصوص الهيروغليفية التى عليها .

هذا وقد بينت البحوث التى قامت بهـــا هذه الجماعة أن التحول المستمر فى اتجاهات مبانى هذا المعبد فى مختلف مراحل بنائه لم تكن بدون قصد ؛ إذ يتبع البناء ثلاثة محاور ، ولا تخفى أهمية دور المحور فى تنظيم إدراكنا لمجموع الكتلة والفراغ والإحساس بالسكون والحركة (١)

(١) فى تحريك وإزاحة محور التثاقل للكتلة على وضع الثبات والسكون مما يعطى صفة الحركة لهذه الكتلة من ناحية علم قواعد الجمال Aesthetique والإحساس بالأشكال بصفة عامة وفى ربط مقدار الانحراف لهذا المحور بأية زاوية ممتدة فى الكون ما يربط حركة الشكل بتلك الحركة الكونية .

معبد الأقصر
اسقاط هيكل الإنسان على عمارة المعبد وتقابل الأجزاء الرئيسية فى كليهما .



وقد وجدت هذه المحاور الثلاثة محفورة فى الأحجار تحت الأرضية ظهرت بعد الكشف عنها وهى :

(ا) المحور الهندسى الذى يقسم الواجهة القبلية إلى جزأين متساويين .

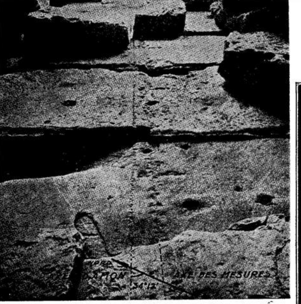
(ب) المحور الطولى للبناء الذى أخذت عليه القياسات .

(حـ) المحور الذى يقسم ناووس أمون إلى جزأين متساويين ويسمى محور أمون.

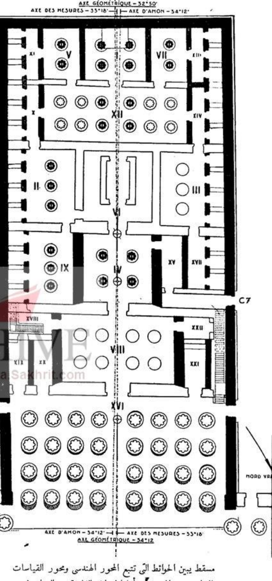
المحور الهندسي محفور تحت أرضية قدس الأقداس القديم (حالة I) فى لوحة (III B) .

ومحور القياسات محفور على الأحجار تحت أرضية هيكل مركب أمون المقدس ، ويقسم الواجهة القبلية إلى جزأين غير متساويين ، ويتقاطع هذا المحور ومحور أمون فى مكان محور على حجر مميز تحت عتبة الفتحة بين هيكل المركب (الصالة VI) ، والصالة التى تليها (IV) اللوحة نفسها (III B) .

ومحور أمون محفور فى الأحجار أيضاً تحت أرضية الصالة (VI) باللوحة ، ويقسم ناووس إسكندر



محورى آمون والمقاسات محفورة فى الحجر تحت أرضية هيكل المركب المقدس



مسقط يبين الحوائط التى تتبع المحور الهندسى ومحور القياسات بالتوازى وهى المسودة ، أما الجدران الفارغة من السواد فتتبع محور آمون وتتعامد معه

الأكبر إلى جزأين متساويين ، ومنحوت على جدران هذا الناووس القبلية رمزان « للجد » الذى يمثل الاتزان ، وفوقه رأس الكبش الذى يرمز لآمون على جانبى هذا المحور . وينتهى هذا المحور آخر المطاف بهيكل لآمون ملتصق بجدران البوابة البحرية حيث الرمزان « الجد وعليه رأس الكبش » فإذا ما راعينا أن هيكل مركب آمون أقامه الإسكندر الأكبر على الأرضية التى بنيت فى عهد أمينوفيس الثالث ، وأن هيكل آمون الملتصق بالبوابة البحرية بنى فى عهد رمسيس الثانى يستدل من كل ذلك على أن هناك قصداً لتحديد هذا المحور.

وبالإضافة إلى ذلك نجد أن جميع جدران الحجرات المختلفة التى يتكوّن منها المعبد تتبع واحداً من المحاور بحسب وظيفته ؛ فالموازية لاتجاه المعبد توازى المحور الهندسى على حين أن الجدران العمودية على اتجاه المعبد عمودية على محور آمون مما تسبب عنه انبعاج فى شكل الحجرات .

هذا وإن المحور الهندسى يتحوّل خمس مرات عن الشمال الحقيقى الذى يبلغ انحرافه عن الشمال الحقيقى عند الجزء القبلى من المعبد زاوية مقدارها ٣٢,٥٠° ،

وعند البوابة البحرية زاوية قدرها ٤٣,١٠° ، أى أن مقدار التحوّل بين الابتداء والانتهاء من نحو المعبد ١٠,٢٠° ، وهى تعطينا مقدار التغير فى زوايا المستويات لمسار القمر فى دورة من دوراته ؛ وبذا يمكن اعتبار أن معبد الأقصر مرتبط ارتباطاً مباشراً مع القمر .

ومما يدعم هذا وجود رمز الأهلة فى حالات نموها ممثلة على الأرض المرتكزة عليها قواعد الأعمدة فى الصالة (XVI) (III B) التى تمثل الثدى حيث «توضع »قاعدة العمود المستديرة على قرص من الحجر بمساواة الأرضية مزاحة قليلا تاركة شكل هلال .

وتختلف الإزاحة بحيث تتناقص الأهلة بتدرج من صف الأعمدة البحرى إلى أن يختفى الهلال عند الصف القبلى الأخير عند مكان الثدى فى جسم الإنسان . الكون الصغير .

كل ذلك يدل دلالة واضحة على وجود الإرادة والقصد لربط المبانى بوساطة المحاور المختلفة لإعطاء صفة الحركة بتحول اتجاهات هذه المحاور . وفى تحديد زوايا الانحراف بالقدر السابق شرحه — ما يربط حركة المعبد ونمو النموذج الحى وهو الإنسان الكون الصغير بحركة القمر .

إذن فالمعبد ما هو إلا تعبير مجسم فى الفراغ لفكرة متطورة فى الزمان والمكان ؛ وبذلك يتضح لنا أن الفن كان وسيلة للتعبير عن إدراكات الإنسان العميقة عن الكون والحياة ، وكانت هذه الإدراكات تبث فيه الشعور بكرامة الحياة ومسئوليته فيها ، فتدفعه إلى الاهتمام الجدى بالمسائل الكبرى ؛ ولذا كان يصل إلى الفن من أفق أعلى من مجرد اعتبار القيم الجمالية .

المعبد المصرى الكبير يمثل غاية نمو الفكر المصرى القديم ، ولكن بداية هذا الفكر على سبيل الرمز فى العلاقة الهيروغليفية ؛ فالعلامة الهيروغليفية أهمية ليس من السهل علينا فى هذا العصر إدراك كنهها .

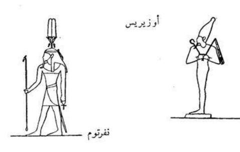
فالكلمة المكتوبة فى عصرنا هى عبارة عن مجموعة حروف تؤدى إلى أصوات تعطينا فى مجموعها الكلمات المجردة ذات المعانى المحددة فى القواميس عن المحسوسات ، على حين نجد أنه تستعمل صور المحسوسات نفسها فى اللغة الهيروغليفية للتعبير عن المعانى المجردة : فمثلا إذا قلنا بلغتنا العادية : « رجل يمشى » — فسيتجه الفكر إلى عملية المشى ، فنقول يمشى الرجل ومشى وسيمشى ...إلخ ، على حين أنه عند ما تطالعنا الصورة الهيروغليفية برسم رجل يمشى يستعين الفكر بصورة هذا الرجل الذى تحدد كيانه فى الفراغ بالرسم . [صورة ١٩ PL. VI أمام ص HER BAK 305]

وسيتجه الفكر إلى صفاته المحددة الواضحة من الرسم ومدلولاتها بما يجعل منها رمزاً لمعنى تثيره صورة الرجل المتحرك يربطها نفسيًّا بالحركة لمخلوق حىّ كفكرة التطور والنموّ والحياة .

فإذا ما لوّنا صورة هذا الرجل باللون الأخضر مثلا فهى قد ترمز إلى نموّ النبات وتطوره .

وبالمثل سنجد أن صورة الرجل الجانبية التى تظهر فيها رجلاه مضمومتين كرجل واحدة بما يجعله يشبه المومياء ما قد يدل على القيد والقصور عن الحركة والموت . كما هو الحال فى صور أوزيريس فى بعض أوضاعه .

صورة ٢٣ PL. VI ص (305) من كتاب HER BAK



وبذلك نرى أن ما يقصد بالصورة لدى القدامى هو ما توحى به هذه الصورة ، وترمز إليه تبعاً لما يشعرون عليها من أنفسهم ، وليس الشكل المجرد المنظور فحسب .

وهنا نلاحظ أن هذا الأسلوب فى الفكر تطلّب

قدرة على الرسم والتعبير ، كما ساعد توافر قوة الرسم والتعبير عند المصريين فى ذلك العهد على تقوية فاعلية الصورة وسحرها فى توصيل رسالتها من المعنى المقصود .

ولهذا نجد أن الفارق بين الكتابة وفن التصوير يكاد لا يوجد أو هو غير موجود بالفعل ، وسنجد أن الفارق بين التصوير والنحت البارز إذا صرفنا النظر عن صفة البعد الثالث غير موجود ؛ فيتضح لنا الأساس المشترك بينه وبين فن التصوير وفن الكتابة ، وهكذا إذا انتقلنا من النحت البارز إلى النحت المستدير وجدنا أن الأساس بينهما واحد أيضاً ، ومالمعبد إلا النتيجة المنطقية والخاتمة الكبرى الشاملة للكل .

وهكذا نجد أن فن التصوير امتداد للكتابة تظهر فيه مجموعة رسوم ورموز وتكوينات تتقابل على هيئات معينة ؛ لتعبّر عن مدلولات معينة ، ويختلف المدلول باختلاف الرسم أو الحركة أو اللون أو الوضع أو العلامة الرمزية لجميع عناصر التكوينات ؛ فالتصوير لغة .

وإذا انتقلنا من التصوير إلى النحت البارز نجد أن النحت البارز عبارة عن تصوير متصل بصميم الحجر أو نابع منه ؛ فما النحت البارز إلا تصوير بالفعل امتزج بالحجر ، ونمت فى أسطحه المحصورة بخطوطه تموجات عبّرت عن إدراك الفنان المرهف بالسطح فى الطبيعة والحياة ، إلاأن النحت البارز قد أكد صفة موجودة فى التصوير بدرجة أكبر ، هذه الصفة هى التناسب الرياضى بين أجزاء الصورة بعضها مع الآخر ، ومجموعها مع السطح الكبير الموقعة عليه فى العمارة .

وفى إدراك العلاقة بين النحت البارز مع الجدار والعمارة يمكن إدراك قيمة التعاليم التى تحملها هذه الأعمال التى يرتبط مدلولها بمكانها من البناء : مثال ذلك ما ذكرناه فى حال حجرة الولادة ، وحملة قارب أمون المقدس بمعبد الأقصر .

وإذا انتقلنا إلى النحت المستدير نجده عبارة عن النحت البارز نفسه وقد أخذ كياناً مستقلا عن الجدار إلا أنه يؤكد الفكرة المعمارية من ناحية الشكل المجرد ، كما يؤكد ناحية الرمز باتخاذه موضعاً معيناً فى البناء ، تتقابل فيه دلالة التمثال ووظيفة هذا الجزء من البناء وأهمية وظيفة هذا الجزء بالنسبة إلى المعبد فى مجموعه ، كما قد يلعب التمثال دوراً فى التنبيه إلى محاور معينة لها أهميتها فى فكرة المعبد كما بينا .

وهنا نذكر أن المعبد عبارة عن تلخيص وتركيز لفكر المصرى القديم عن الكون ، يقرأ كما يقرأ الكتاب ، ويضطرب المعنى بنقل الجمل من مكان لآخر . إلا أن القراءة تيسر لمن يحاول أن يدرك طريقة التفكير لهؤلاء القوم ، تلك الطريقة التى تختلف عن الطريقة التى نفكر بها .

وإن أهمية هذه البحوث للدارس ومحاولة تفهم طرق القدامى فى التعبير عن إدراكاتهم المذكورة لهى محاولة ضرورية ومجزية ؛ إذ إلى جانب ما تضيفه هذه البحوث من جديد هامٍّ إلى علم نظريات العمارة وما يمكن أن يفيد منها عالم الآثار والمنقب الواعى — لها أهمية كبيرة خاصة بما تحويه من تعاليم تعتبر وسيلة مهمة من وسائل البحث وراء التكامل الجديد الذى تنشده الإنسانية ، وتتطلع إليه .

فإن المعبد المصرى يمثل الإنسان المتصل بالطبيعة والكون والمجتمع المتكامل تفكيره وإحساسه مع تفكير المجموع وإحساسه ومع العمليات الكونية، على حين انفصلت جذور الإنسان المعاصر من التربة التى قام عليها ، وأصبح وقد اجتمعت داخل إدراكاته وأحاسيسه مجموعة متضاربة عسيرة عليها صفة الوحدة والائتلاف ، وذلك هو الأمرالذى يتركز فيه مشكل الإنسان المعاصر .

هذا ولا ينبغى أن نبتئس لموقفنا هذا ؛ فإن تحوُّل الفكر الإنسانى يوحى بأن الإنسانية تنتقل من شك كبير إلى إيمان أكبر .

سلامٌ دينيٌّ يحتاجُ إليهِ الدِّينُ والحياة

بقلم الأستاذ أمين الخولي

سواء أكنت مؤمناً متشدداً أم ملحداً مسرفاً
فإنى آمل ألا يغضبك هذا الحديث .

منذ أيام أصرّ صحافيان على أن أحدّثهما حديثاً مفصلا عن ظاهرة الإلحاد فى بعض «الشباب الجامعى» وأسبابها... وهذا الإصرار صدى للحديث المكرر عن هذه الظاهرة التى هى عندى أقرب وأيسر الأسباب الموجبة للعناية بالحياة الدينية عناية تشترك فيها الدولة نفسها، وتشترك فيها الهيئات الدينية الخاصة ، وتشترك فيها الهيئات الاجتماعية العامة ، كما يشترك فيها الواعون من الأفراد .

وكنت قضيت أكثر النصف الأخير من سنة ١٩٥٦ فى أقطار إسلامية فسيحة، مثل إندونيسيا والملايو والصين والهند ؛ تعرفت فيها ما استطعت — الحياة الدينية فى هذه البلاد ، فخرجت من ذلك كله، بأن هناك من الأسباب الاجتماعية العامة، ومن الأسباب الدينية الخاصة ما يوجب العناية الجادّة بالحياة الدينية عناية تتعاون فيها الأقطار الإسلامية المختلفة لو وجدت هيئة عاملة تستطيع تركيز قوى هذه الأمم وتوجيهها، وتقوم مصر فى ذلك بدور خطير ، لو يسّرها الله لما هيئت له من رسالة فى هذا الشأن .

هذه الحال الداخلية . . . وتلك الأحوال الخارجية ، فى الأفق الخاص ، لمن ذكرت من الأمم ، أو فى الأفق العام للحياة الدينية العالمية—كلها توجب خوض موضوع الدين والحياة خوضاً جريئاً صريحاً جهيراً يحتاج إليه الدين نفسه قدر احتياج الحياة إليه .

وإن هذه الحاجة لقوية واضحة إلى حدّ أشعر معه شعوراً قويًّا بأن المتدينين والملحدين فى التّسليم بهذا الاحتياج سواء . . . ومن هنا لا يسوء أحداً منهم مساس هذا الموضوع ، ذلك المساس القوى المتكشف . . .

وبقوة هذه الحاجة يتجلى أن الاهتمام بالأمر يجب أن يشمل دوائر النشاط المختلفة من رسمية وغيرها ، ويشمل الهيئات المختلفة من دينية وغيرها ، ويشمل الجماعات والأفراد ، كما أشرت قريباً .

فعلى الدولة واجبها الاجتماعى ، فى تقدير ظروف التطور الإنسانى ، وتهيئة السبل الكافية فيه لتصحح سلامة اتجاه الأمة ، وسداد خطواتها فى التقدم . . .

وعلى الذين يعيشون للدين وتحت اسمه واجبهم الشخصى المباشر فى أن تكون حياتهم واعية لما يجرى حولها بشأن الدين والحياة الدينية ، ونواميسها ، ووجها سيرها ، فى الدنيا .

كما أن على كل واع شاعر بواجبه الاجتماعى هيئة أو فرداً — أن ينتبه إلى أهمية ظاهرة التدين فى حياة الأفراد والمجتمعات وما كان لها من دور حيوى حساس فى سير التاريخ ، وتطور الحضارة ، فيعنى بها العناية المكافئة لهذه الأهمية ، ويقدم من الرأى والجهد ما يحمى كيان مجتمعه ، من هذا الجانب الهام .

وإنى لأقدر أن الشعور بالحاجة إلى خوض البحث عن الدين والحياة شعور يشترك فيه المتدين ، وغير المتدين على السواء . . . ولعلى أستطيع التحدث إلى الجانبين حديثاً يتقبله كل منهما ، ولا يسوءه أبداً ما قد أذكر من واقع لا يقبل لبيب حازم أن ينكره أو يتجاهله .

وأتجه إلى المتدينين أولا — مهما يكن تزمتهم — فأقول لهم : إن الحياة الدينية الإنسانية لتعانى أزمة لا أبالغ إذا ما قلت إنها قاسية أو جائحة . . . إذ أن أكثر من نصف العالم اليوم يلف لف الشيوعية . . وهى إن لم يُقَل إنها تقاوم التدين إلى هذا الحد أو ذاك فلن ينكر أحد أنها — على أحسن الفروض — تقرر حرية التدين ، وتعنى بتقرير هذه الحرية ؛ حتى رأيت المسلمين فى الصين ليس لهم من الهيئات الاجتماعية إلا جمعية إسلامية عامة واحدة . . . ورأس أغراض هذه الجمعية المقررة — تأصيل الحرية الدينية التى ينص عليها دستور الصين .

ومهما يكن الأمر فى حرية هذا التدين فإن هذا التحرر سيفوت على الدين ما اعتاده من رعاية عملية قوية ، أقربها الأمر بالمعروف والنهى عن المنكر بصورة ما ، وأكبرها تدين الدولة نفسها ، لا الأفراد فقط من رعاياها ، فيكون للدولة دين رسمى ، هو كذا أو كذا . تنتهى عنده فى تشريعها ، وتنفيذها ، وتدبيرها للحياة ؛ فإذا حُرِم الدين هذه الرعاية الاجتماعية والرسمية وهو بطبيعته تكليف للنفوس بأشياء وفطم ومنع لها عن أشياء ، وليس كل أولئك مما تهش له النفوس التى تتبع الممنوع عادة . . .

وإذا ما قدرت مع هذا — أن التحرر الدينى يقدم للمتدينين فى تلك البلاد الحرة — الدين تجربة عملية إيجابية ، مكررة لحياة جموع فيها الجاهرون بعدم التدين ، وهم مع هذا الجهر سادة غالبون ، ممتعون لم تمد بهم الأرض ، أو تتخطفهم الجن . . . فيكون استمرار هذه التجربة ونجاحها مما يفت — بلا شك — فى عضد المتدينين ويزلزل نفوسهم . . . إذا كان ذلك — يبدو قرب ما أشرت إليه من الأزمة القاسية التى يعانيها الدين فى أكثر من نصف الدنيا . . . ولا خير مطلقاً فى تجاهلها أو إغفالها ، أو التهوين من أمرها . . . كما يبدو فى قرب ما لتجربة هذا الجانب فى العالم من أثرٍ على الجانب الآخر منه المتمسك بدينه ؛ فإن أضواء التجربة الحرة — أو المقاومة للدين — تترامى على أرجاء الجانب المتمسك ، وأصداء هذه التجربة ترن — إن لم تدوّ فى جنبات سائر الدنيا . . . ويوسع من ميدانها ذلك النزوع النفسى إلى اتباع الممنوع . . . وكذلك نستطيع أن ندرك ما يسلم إليه هذا الحاضر المأزوم ، من مستقبل مخوف .

وإذا اعتمدت على حسن تقدير أهل الأديان للواقع كان من الخير كل الخير لهم وللحياة أن نعرض هذا التعرض الصريح الواضح لمسألة الدين فى الحياة .

* * *

وأبدأ من هذا بالحديث عن الناحية الخارجية الشكلية من المسألة مؤخراً كل حديث عن الناحية الموضوعية — الداخلية ، فى قضية التدين . . . وما أظن إلا أن هذا الحديث عن الناحية الشكلية الخارجية ، غير الموضوعية — لا يثير شيئاً من شقاق أو خلاف أو جدال ما فى قضية اعتقادية ؛ بل هو على الضد اتجاه سلمى ، جوهره وجملته بيان ما فى الحياة الدينية العملية من نزاع وصراع ، أو قل من حرب ، لها ما للحرب دائماً ، من أثر فى العسف بحياة المتحاربين ، ومن الخسائر البعيدة والقريبة فى الأنفس ، والأموال ، والقوى والجهود ؛ ومن تعطيل للمحاولات البشرية فى سبيل التقدم ، والاستقرار والطمأنينة . . . فهذا الحديث هنا والآن وبعد الآن ليس إلا محاولة سلمية صادقة ، صريحة فى سبيل السلام الدينى نفسه . . . والأديان — فيما يرجى لها — لا بد ترحب بهذا السلام ووسائله المختلفة .

من هذه الإشارة ندرك المراد من الكلام فى الناحية الشكلية الخارجية ، وسلوك الأديان العالمية ، وأنها فى ذلك تتجه إلى خلاف . . . بل خلاف عنيف ، يفسد سلام الحياة ، ويَضر حياة التدين نفسها . . . وابدأ بظواهر ذلك الخلاف والشقاق فى أوسع دوائرها تجد مثلا — حركة التبشير الواسعة التى تشمل العالم كله فى

صور مختلفة . . . وتجنّد لها القوى ، وترصد لها الأموال ، وتستنبط لها الوسائل ، وتبتكر الأساليب ؛ مما نعرف منه ما نعرف ، ونراه حولنا . . . ومما نجهل منه لا بد تيارات ووسائل أخرى وإن شعرنا بآثارها فى الميادين الثقافية والسياسية وغيرها . . .

هذا التبشير الذى يكون تارة بدين يريد أن ينتزع أتباع دين آخر ، أو بمذهب يريد أن ينتزع معتنقى مذهب آخر ، والذى يجد جده فى سبيل توهين اعتقاد المخالف ، أو فى سبيل السبق إلى المناطق الخالية ؛ ليظفر منها قبل غيره ويحول دون معتقد لغيره . . . ويحتاج حتى فى المناطق البدائية إلى اتهام معتقدات مخالفيه ، وتقبيحها ، و . . . و . . . مما تقتضيه طبيعة هذا العمل .

وما أشير من أمر هذا التبشير إلا إلى ما يثيره من فرقة وجدانية فى الناس ونزاع عنيف بين العقائد والمعتقدين . . . وإن تكن هناك كما نعرف وسائل لهذا التبشير جانبية على جوانب أخرى من حياة الإنسان . . . فبين الاستعمار والتبشير ما نعرف ، وللتبشير من الهجمات على عوامل الاستقرار الفردى والجماعى ما نعرف ، ولكننا نكتفى هنا بما يحول بين الإنسانية والسلام الدينى .

وتدع هذا التبشير فى دوائره العالمية ، وميادينه الواسعة وهجماته الشاملة الفتاكة ؛ لتنظر إلى إقليم واحد ، ووطن واحد ، ومهما يكن صغيراً فإنك واجد فيه ، ولا بد — صوراً من اختلاف الدين ، واختلاف المذهب . . وإنك لواجد فيه دائماً طرائق واحدة من سلوك هؤلاء المختلفين : كل واحد يدبر ويرصد وينشط ويستثير من القوى والمواد أعظمها لمهاجمة عقيدة المخالف ، وإبطالها ، وتشويهها . . . كما يدبر ما يدبر لتعليم عقيدته حماية لها ، ودفاعاً عن كيانها ، ويثير هذا ما يثير من صعوبات فى التدبير لتكوين الأجيال الخالفة . . .

وهذا كله أيسر مما تؤصل هذه الجهود المبذولة من كل صاحب دين ضد مخالفه من الضغينة والحقد، والنفور ، والتحقير . . . و . . . و . . . مما هو نتيجة طبيعية قريبة لعقيدة وجدانية عميقة بأن هذا المخالف حطب جهنم وموضوع غضب الله . . . ونجس . . . ورجس . . . إلخ .

وما أحب أن أمضى إلى مدى تقدير آثار هذا السلوك على الحياة الإنسانية فى أمة ، أو فى العالم ، بل أريد أن أقف فقط عند تأثير هذا السلوك من أصحاب التدين على الأديان نفسها ، وعلى الأديان فحسب .

إن النتيجة المنطقية لهذا الجدال المصطرع ، والخلاف الحاد هى القضية المعروفة : تعارضا فتساقطا . . . كل واحد قد قام من جانبه بكل ما يستطيع عقليا . . . وعمليا لإبطال ما عند مخالفه ، ونقضه . . . ولا يسلم له ما فى يده إلا حين يحس أنه فرغ من إبطال ما عند غيره ، وأتم ذلك فى البيوت ، والمعابد ، والمعاهد، والجماعات و . . . و . . . وبهذا أقام كل فريق الحجة على ضلال الآخر ، فبطل الكل فى تقدير الكل ، أو بطل الكل أمام من لا يدخل فى طرف من هذه الأطراف من الأحرار ، بل إن لهذا الصراع أثره القريب والقوى على كل حقيقة دينية عند أشد معتنقيها حماساً لها ، ويقيناً فيها ؛ لأن الضجيج المثار حولها والإبطال الدائم لأسسها له أثره النفسى الذى لا ينكر فى زعزعة الثقة بها ، بلا شك . . . وفى استمرار الهجوم زعزعة لثقة الواثقين ؛ فكيف بالضعفة ، والمتشككين !

فهل تُترك هذه الحرب الغريبة الدائرة الرحى سراً وعلنا ؟ ولخير مَن هذا ؟ لا أتحدث عن الحياة والأحياء ، ولكنى أسأل أصحاب الدين أنفسهم : ألخير الأديان والتدين هذه الحرب ؟

وإذا كانت هذه الحرب لشىء أى شىء من خير الأديان والتدين فى وقت ما — فهل هى لخير الأديان والتدين الآن ، وفى هذا الوقت الذى انتزعت فيه من أراضى التدين تلك المساحات الشاسعة التى تربى على نصف الكرة الأرضية ؟

وهل ترى الأديان لخيرها أن تحارب فى ميدانين : داخلى يحارب فيه بعضها بعضاً حرباً تصل إلى ما وصفنا من النتائج ، فى حياة الأديان ، وفى ثقة أهلها أنفسهم بها . . . ثم فى ميدان خارجى يحارب المتدينين جميعاً ، ويواجههم بوسائل بعيدة الأثر ، عنيفة الوقع والدفع . . . كما نعرف ؟ وهل من الحكمة فى خطة حربية أن يكون الأمر على هذا التوزع الممزق ؟ .

أليس من أوضح الواضح أن الدين والتدين أحوج إلى السلم الدينى من كل أحد ما دامت الحال قد صارت إلى ما صارت إليه . وبعد ما عرف التدين فى حياته الماضية كلها ، من أثر سيئ على حياة التدين نفسه بهذه الحرب المتدينة ؟ ولن نسأل : هل من خير الحياة أن تظل تلك الحرب الدينية مشبوبة الأوار ، تجشم الحياة من الخسائر البشعة ما تجشمها ، وتزيد فيها عوامل القلق والاضطراب الفردى والاجتماعى . . . وتبعدها عن غايتها فى الاستقرار الممكن بما تؤكد من أسباب نزاعها ، وحقدها ، وبغضائها ؟

لن نسأل هذا السؤال لأنه أوضح من أن يحتاج إلى استرعاء، وأبين من أن يخفى جوابه ، فنسأل لنجاب عنه أو لنجيب . . .

إن الدين والتدين لأحوج إلى السلام الدينى فى حياة الأديان ذاتها منهما إلى أشياء أخرى ، تثبت بهما معالمهما فى الوجود .

وأما حاجة الحياة إلى السلام الدينى فعلى قدرما تعانى من آثار الحرب المدنية ، على اختلاف صنوفها ، وميادينها . . . ثم ما عانت فى تاريخها الطويل من الحرب الدينية سافرة حيناً ، ومقنعة تارة ، ومؤججة لأسباب الحرب المدنية . . .

إن السلام الدينى يحتاج إليه الدين والحياة . . . فهل من سبيل ، إليه أو هو مستحيل ؟

لا أحسب أن قسوة التجارب الماضية تبعد هذا السلام إلى حد الاستحالة ، بل هو ممكن ، وإن أعوزه غير قليل من الشجاعة : شجاعة القوى المتكتلة ، فردية واجتماعية ؛ ومثل هذه القوى الشجاعة ــ شجاعة النفوس فى مقاومة أهوائها وأخطائها . . .

وإذا لم يكن هذا السلام الدينى الذى تحتاج إليه الحياة الدينية مستحيلا فإلى أى مدى يكون ممكناً من الناحية الشكلية الخارجية . . . ثم من الناحية الداخلية الموضوعية ؟ وما السبل التى يتيسر بها تحقيق هذا السلام الدينى ؟

تلك أسئلة نجيب عنها إذا صح الرأى فى ضرورة هذا السلام، وأدرك هذه الضرورة رجال الدين أنفسهم، وحملهم رجال الدولة أيضاً على إدراك هذه الضرورة . . . نعم . . . فإن الإصاخة والاستجابة لهذه الوسائل أساس أول لحسن تقبلها ، وهو ما لا بد منه لنجاح أى شىء منها . . . وحين يتم هذا تحقق الدولة والجماعات والأفراد فى الحياة نتائج صالحة ، فما سبيل هذا السلام الدينى ؟ . لا تستكثر المطالب التى يجب تقديمها فى سبيل تلك الغاية الكريمة . . . ولا يسبق الخوف إلى التبادل الموضوعى للحقيقة الداخلية . . . ولا يروع المساس بأشياء قد أخذت من الهيبة أو الرهبة ما لا أصل له .

وإذا كان هذا القلم يتأثل الكثير من النوايا الطيبة ، ويجمع غير القليل من أطراف الشجاعة ليقوم بهذا التناول الجرىء الصريح فإنه ليرجو مثل هذا التجاوب عند أولى الرأى ، وأصحاب عزم التنفيذ ، حين تقدم وسائل لهذا السلام الدينى الذى يحتاج إليه الدين والحياة .

حول سموم الحرب

بقلم الدكتور محمد جلال الدين

حوادث طارئة

فى مايو عام ١٩٢٨ تسرَّب الغاز السام من خزانات الفوسجين Phosgene المقامة على قناة الهوف بهامبورج ، فمات رجلان على بعد مائة ياردة من مصدر الغاز ، وفى شارع موجنبرجر على بعد ثلثمائة ياردة قضى على ثلاثة أفراد ، وعلى مدى ميل وربع الميل قضى ستة أفراد ، وأصيب ثلاثون بتسمم شديد ، وخمسون بتسمم خفيف ؛ وإلى مسافة أربعة أميال ونصف الميل بلغت إصابات التسمم الخفيف مائة وخمسين ، أما مدى انتشار الغاز نفسه فقد وصل إلى حوالى تسعة أميال .

ووقعت كارثة فى حوض نهر الموز تسببت عن تجمع غازات المصانع المحتوية على فلورور السيليكون وحامض الفلوسيليسيك ، وقد دلت التقارير الجوية خلال الأيام التى حدثت فيها هذه الكارثة على تجمُّع الضباب فوق بلجيكا كلها ، واشتدت كثافته بنوع خاص فى حوض الموز فوق منخفض سيرينج البالغ طوله ثلاثة عشر ميلا ، وكان البارومتر عالياً والجو بارداً ، وخلال النهار بلغت درجة الحرارة ما فوق الصفر بقليل ، ووصل الصقيع فى أثناء الليل إلى ثمانى عشرة درجة تحت الصفر ، وسكنت الرياح تماماً ، وهبطت الأبخرة المتصاعدة من المداخن نتيجة اختلاطها بالضباب . بدأت هذه الحال فى اليوم الأول من ديسمبر ، وفى اليوم الثالث منه حدثت لآلاف مؤلفة من سكان الوادى التهابات شديدة بالأنف والحلق ، وتوفى ثلاثة وستون فرداً فى فترة أربع وعشرين ساعة ، وبعد انقشاع الضباب فى اليوم التالى لم تحدث حالات مرضية أو وفيات جديدة .

وفى عام ١٩٢٩ اشتعلت النيران فى مجموعة من أفلام الأشعة السينية (X) كانت مخزونة فى « بدروم » مستشفى كليفلاند ، وفى فترة قصيرة حدثت ثلاثة انفجارات متوسطة الشدة دفعت سحباً من الغاز الناتج عن الاحتراق إلى جميع أنحاء المستشفى ، وبالرغم من جودة التهوية كانت النتيجة مروِّعة ؛ فلم تمض ساعتان حتى بلغ عدد الضحايا خمسة وثمانين ، وعند ما حل المساء كان قد قضى على مائة فرد ، واستمر عدد الوفيات من الأطباء والممرضات والمرضى ورجال الحريق فى ازدياد طوال يومين ، وفى نهاية اليوم الثالث كان عدد القتلى قد بلغ مائة وستة وعشرين ، والإصابات الخطيرة ثمانين .

* * *

يسرد العالم الكيميائى الألمانى جوستاف شنك هذه الحوادث الطارئة للتسمم الجماعى ، ويقول : إنها تذكرنا ولا شك بهجمات الغاز فى الحرب العالمية الأولى خصوصاً غاز الفوسجين الذى غلب استعماله إذ ذاك .

والفوسجين (كلورور الكاربونيل) أثقل من الهواء ، وهو فى أثره السام أشد مائة مرة من أول أكسيد الكربون ، وهو عديم اللون ورائحته تشبه رائحة التبن العطن ، لا يلصق « بالمهمات » أو بالأرض وإذا وجد فى الهواء بنسبة ٠,٠٥ ملليجرام فى اللتر الواحد قضى على من يتنفسه خلال نصف ساعة ، وقد استعمل الفوسجين لأول مرة فى الحرب العالمية الأولى فى فردان عام ١٩١٦ ، وهو من مجموعة الغازات السامة التى تهيج الرئتين ، وتُعتَّم قنابلها

بصليب أخضر ، وإذا كان بنسبة عالية فى الهواء قضى على ضحيته للتوّ قبل حدوث أعراض أوزيما الرئتين ، وقد وجد أن خمسة ملليجرامات منه فى لتر من الهواء تقتل فى أقل من ثلاث ثوان .

ولشرح أعراضه السامة نأتى هنا بتقريرين من تقارير الحرب العالمية الأولى للحلفاء .

جاء فى التقرير الأول :

كانت سريتان تقومان بحفر الخنادق فى جبهة القتال فى أثناء الليل ، وعند الساعة الثالثة صباحاً أطلقت عليهم قنابل الغاز (ربما الفوسجين) من مدافع الهاون ، وعند ما توجه أفراد السريتين للراحة بعد ذلك بقليل لم يكن بينهم غير ثلاثة جنود شعروا بوعكة ، وحوالى الخامسة صباحاً تناول الجميع طعام الفطور ، وبعد أن انتهوا منه أصيب عدد من الرجال بالقىء ، وضيق التنفس ، وبعد نوم قصير ظهرت أعراض شبيهة على كثيرين غيرهم ، ثم تعددت الحالات التى اشتدت أعراضها ، وبلغت نسبة الوفيات ١٨٪ .

وجاء فى التقرير الآخر :

تعرّض أحد الضباط الفرنسيين للغاز السام الألمانى ، ولكنه رفض أن يغادر موقعه لأن الكمية التى استنشقها كانت ضئيلة ، وبعد أن نام نوماً هادئاً طوال الليل قام بجولته المعتادة فى قطاعه ، ثم تناول طعام الفطور ، وفجأة أصيب بأوزيما رئوية قضت عليه سريعاً .

ويذكر جوستاف شنك الوصف التالى لأعراض مريض استنشق نسبة عالية من الفوسجين لفترة قصيرة ، أعراض تدل على ما لهذا الغاز من أثر بشع : فى الحال المذكورة اتخذت احتياطات شديدة لمنع المجهود العضلى أو أى مسبب لتفاقم الأعراض ، وعند ما نقل المريض من الجو الملوث زالت الأعراض الناتجة من الآثار المهيجة للغاز ، وخفّ السعال شيئاً ما ، وبعد مضىّ ساعة ونصف الساعة توقف المريض عن السعال ، وتحسنت حاله ، وانتظم نبضه ، واستمرت عليه دلائل الصحة التامة خمس ساعات ، ثم ازرقت شفتاه وعاوده السعال مصحوباً ببلغم رغوى ، وتحوّل لون وجهه وشفتيه رمادياً بالرغم من أن النبض استمر قوياً ، وتوفى بعد ثلاثة أرباع الساعة ، ولم يشعر المريض طوال الوقت بخطر حاله أو وطأة مرضه .

والفوسجين ضمن مجموعة الغازات السامة التى تُعلَّم « عبوّاتها » كما ذكرنا بصليب أخضر ، وتحتوى هذه المجموعة على ما لا يقل عن خمسة عشر نوعاً من الغازات السامة منها سيانور الفوسجين والكلورو بيكرين والغاز المقئ (السورباليت) وحامض الكلوروفورميك وغيرها .

وخلال الحرب العالمية الأولى لعبت مجموعة الفوسجين الدور الرئيسى ، وتبعتها مباشرة مجموعة الغازات النفّاطة ، وتعلّم « عبواتها » بصليب أصفر ، وتتضمن خمسة عشر غازاً ساماً أهمها غاز الخردل ، وهذا الأخير يهاجم الجلد والأغشية المخاطية الخارجية ، ويندر أن يقتل المصاب به ، ولكن أثره بالغ القوة فى جعل الجنود غير لائقين للقتال مدداً طويلة ، كما أنه يدمر الروح المعنوية تدميراً .

وتتضمن هذه المجموعة الغازات الأرضية التى تلصق بأى شىء تصل إليه ، وتستمر فى نشاطها إذ تنتقل من مكان لآخر على الملابس وبوساطة الأتربة والرمال وفضلا على أثرها السام بالملامسة فهى تضرُّ الرئتين إذا ما استنشقت ، ويقول عنها الدكتور فينر :

« هذه المجموعة من الغازات تخترق الملابس والأحذية على هيئة نقاط أو أبخرة ، كما تتمكن من التسلل خلال الأغطية المطاطية ، وهى لأول وهلة لا يظهر لها على الجلد أثر ، ولكنها بعد بضع ساعات تسبب فيه احمراراً وبثوراً . وغاز الخردل يسمم الأوعية الدموية الشعرية والخلايا بوجه عام ، وكمية ضئيلة منه تدمر الجلد والأغشية المخاطية ، وإذا وصل إلى العينين سبب العمى ، ولو استنشق لسبّب أعراضاً تشبه أعراض الفوسجين ، فضلاعلى أنه يضر الكبد والكليتين ، وعلاجه يمتد لأسابيع وأشهر » .

وتتضمن مجموعة غازات القنابل ذات الصليب

الأصفر ثلاثة أنواع من اللويسايت ، وهو شديد الشبه فى أثره بغاز الخردل وقد أثبت فائدته فى المجال الحربى .

وكى نلم بأطراف الغازات السامة نذكر شيئاً عن الغازات المسيلة للدموع ، وهى غير ضارة نسبياً وقد بلغت ثمانية عشر نوعاً : منها غازات الليلاك ، وبرومور الجزايليل ، وكلورور الأستون وغيرها .

وعند ما استخدمت الكمامات الواقية بدأ البحث عن غازات تخترق هذا الحجاب ، فكانت القنابل ذات الصليب الأزرق التى احتوت مواد صلبة على هيئة مسحوق دقيق له أثر مهيج على الأنف والحلق ، وتمكنت هذه المواد من الوصول إلى الجهاز التنفسى بالرغم من لبس الكمامة مما اضطر المصاب إلى خلعها ، وأطلق على هذه المواد اسم كلارك ١ ، كلارك ٢ ، ونالت شهرة خاصة فى فترة ما من الحرب العالمية الأولى ، وعند ما وضعت تلك الحرب أوزارها كشف الكيميائيون عن مواد أخرى لها قوة النفاذ فى الكمامات : منها الأدامسيت والدايكلوروفينيل آرسين . ويقول جوستاف شنك : إن بين يدى العلماء فى الوقت الحاضر ثمانية أنواع مختلفة من الغازات السامة تضطر الفرد إلى خلع الكمامة وتقضى عليــه .

وقــد يكون من العجيب أن يهمل حامض الهيدروسيانيك فى هذا المجال ، والواقع أن مجموعة السيانور لم تنل نجاحاً عملياً كبيراً ، وكانت عند الفرنسيين ضمن مجموعة السموم الكبرى Les grands toxiques ، واستعملها نابليون الثـالث عام ١٨٦٥ ، واستخدم الحلفاء بعض مركبات السيانور فى الأول من يولية عام ١٩١٦ ، ولم يحاول الألمان استخدامها لعدم ثقتهم فى قيمتها العسكرية .

ويقول العالم الألمانى جوستاف شنك :

إن تطور الحرب الكيميائية يوجه سؤالا ملحاً على لسان الكثيرين وهو : كيف يفخر فن الكيمياء بانتصاراته الكبرى فى مجال سموم الحرب تلك الانتصارات التى ليس من ورائها إلا تقتيل بنى آدم ؟ والجواب عن ذلك سهل يسير ، وهو أنه عند ما تكتشف السموم فليس أسهل من تعزيز أثرها والدفع بقواها إلى أعلى الذرى ، أما العمل على الحد من شوكتها وتقليم أظافرها ومحوقوة فتكها كى تستغل فى عالم العقاقير فأمر يحتاج لمجهود جد كبير ، وقد يستعصى على التجارب أمداً طويلا ، هذا فضلا على أن تشجيع عوامل الهلاك والدفع بها قدماً يبدو وكأنه يحدث فى عقول العلماء نشوة وشغفاً . . . شغفاً قد يكون مرتبطاً بما فطر فى طبيعة الإنسان من حب السلطة والسيطرة .

وقد توصل العلماء خلال الحرب العالمية الثانية وما بعدها إلى ابتكار أنواع من السموم بلغت من القوة وشدة الفتك حداً فاق بمراحل ما بلغته غازات الحرب العالمية الأولى : لقد أنتج العلم الحديث من أسلحة الحرب الكيميائية الشاملة ما لم يرو التاريخ له مثيلا . . . سموماً تقتل للتو دون أن يستطيع الإنسان لها مقاومة أو دفعاً .

ويرى جوستاف شنك أن الأسلحة الكيميائية الحديثة أشد فتكاً من القنبلة الذرية عند حدود أثرها التدميرى إلا إذا اعتقدنا أن الموت السريع بفعل التريلون السام (وسيأتى ذكره فيما بعد) أفضل من الداء العضال والعذاب الأليم الذى يكمن فى الإشعاع الذرى .

إن عدم استعمال الغازات السامة فى الحرب العالمية الثانية لا يعنى أنها لن تستعمل فى الحروب المقبلة ، والتفاؤل فى هذه الناحية له خطره ، لقد فتحت القنبلة الذرية باب الموت على مصراعيه ، ولا يتصور العقل حرباً شاملة فى مستقبل الأيام دون أن تستغل فيها الدول التى تخوض غمارها كل ما بين أيديها من عوامل الفناء .

الغاز الغامض

فى عام ١٩٥٤ نشرت جريدة ألمانية تقريراً جاء فيه : إن فى حوزة الأمريكيين سماً (طقسيناً) فاق القنبلة الهيدروجينية أثراً فى قوة الفتك الجماعى ، وإن ثلاث نقاط منه تكفى قتل رجل ، ونستطيع طائرة واحدة أن

تحمل قدراً منه يكفى فى القضاء على كل أنواع الحياة فى منطقة مساحتها مائة ميل مربع !

هل هو غاز الأعصاب ؟

قيل : إن الروس استطاعوا أن يحصلوا على غاز الأعصاب من مصنع ألمانى فى « ديرنفورت » على الحدود البولندية كما قيل : إن العلماء الأمريكيين يعملون جاهدين فى سبيل ابتكار ترياق له ، وذلك فى معامل الجيش الكيميائية فى « أدجوود » بماريلاند .

ويمكن ذر هذا السم كسائل أو دفعه كغاز ، وهو لا يهيج الجلد ، ولكنه يخترقه بطريقة مجهولة ، ومن ثمّ يصل إلى الدورة الدموية ، ويقتل خلال دقائق قليلة ولا تحمى منه الملابس ولا الأحذية ، أما الأغطية المصنوعة من المطاط فتمنعه ، ولكن يجب غسلها مراراً .

وقد كتب الدكتور « سيمور د . سيلفر » رئيس إدارة الحرب الكيميائية الأمريكيةعن فعل غاز الأعصاب ما يأتى :

« أول الأعراض ضيق فى الصدر ، وصعوبة فى التنفس ، ثم يرشح الأنف ، وتظلم العينان . بعد ذلك يحدث دوار وآلام حادة بالرأس ثم يضطرب اتزان الجسم ، وتزداد صعوبة التنفس إلى أن ينقطع ، وتستمر ضربات القلب بعد انقطاع التنفس ثلاث دقائق أو أربعا ، وعند ما تحدث الوفاة يكون الجسم قد أصيب بشلل عام » .

ووصف ضابط أمريكى فى وحدة كيميائية ما حدث له عند ما تلوث خطأ بالغاز بما يأتى :

« كنت قد أمضيت أربع ساعات فى المنطقة الملوثة عند ما شعرت بأولى الأعراض ؛ فقد أحسست بآلام شديدة فى الرأس وغثيان ، فبادرت بمغادرة المكان ، وفجأة شعرت وكأن ساقىّ تحملان مئات الأرطال ، فجعلت أجرهما بصعوبة كبيرة ، وناديت عربة إسعاف ، وعند ما وصلت كنت قد فقدت القدرة على دخولها فحملت إليها ، وكنت أرى كل ما حولى كأنما تحيط به غلالة صفراء ولم أشعر بعد ذلك بشىء واضح إلى أن أفقت بعد أسبوعين فى مستشفى ببلتيمور . ولقد علمت من التقرير الطبى الخاص بى أن عربة الإسعاف توقفت ثلاث مرات فى الطريق كى يحقننى طبيب بالأتروبين ، وبلغ تنفسى ونبضى حدًّا من الضعف فقد معه الأمل فى شفائى . وجاء فى التقرير أيضاً : إنى استعدت شعورى فى يوم الإصابة نفسه ، وشكوت حرارة وضعفاً ، وكنت أتحدث حديثاً مفككاً ، وأضحك بلا سبب ، وأصبت « بهلوسة» رأيت فيها نملا زاحفاً وفيراناً وقُبَّرة ، وكنت أثور أحياناً ثورة تستدعى تكاتف أربعة رجال للاحتفاظ بى فى الفراش ، وبعدها بدقائق كان ينتابنى ضعف شديد لا أستطيع معه حمل ورقة ، وكنت أفيق ، ثم أفقد الشعور دقيقة بعد أخرى ، وقد أنقذ حياتى الأتروبين والأكسجين والتنفس الصناعى طوال اليومين الأولين » .

ويقول جوستاف شنك : إن أعراض التسمم بغاز الأعصاب تشبه شبهاً تامًّا الأعراض التى تحدثها التريلونات Trilones ، والتى حضّرها الجيش الألمانى فى أثناء الحرب العالمية الثانية ، ولأسباب لا تخفى على القارئ كانت المعلومات التى سمح بنشرها عنها قليلة للغاية ، وكل ما يمكن ذكره عنها ما يأتى :

مادة التابون (جيلان) Tabun (Gelan) يتكوّن جُزَيْئُها من ذرة واحدة من الفسفور ، وذرتين من كل من الأكسجين والأزوت ، وثلاث ذرات من الكربون ، وست ذرات من الأيدروجين . وهذه المادة تسبّب الأعراض التى وصفها الدكتور سيمور د . سيلفر ، وتستطيع أن تقضى على من يصاب بها فى عشرين دقيقة . وإذا كانت كميتها ضئيلة فقد تتأخر الوفاة أربعا وعشرين ساعة .

أما مادة السارين Sarin فتبلغ فى قوتها ثلاثة أضعاف قوة التابون ، وجاء عنها فى تقرير للطبيب السويسرى ميشلين ما يأتى :


ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

ويحمينا، وتستطيع أن تقلب ذلك الجو رأساً على عقب. لقد تمكن الإنسان على الدوام من أن يحدّ من فتك المبتكرات التدميرية الشيطانية التى هددته دائماً داخل نطاق محيطه الطبيعى، ولكن . . . . هذه القوى الجديدة التى برزت أمامه فجأة — وشكراً لذلك العلم الأعمى الذى خلقها — ستمتنع عليه ولا شك مقاومتها .

إن النشاط الإشعاعى « يقع » على حدود ما بين السموم ومجموعات من القوى تخرج عن مجال هذا المقال . والآثار السامة للقنبلة الذرية لا تحدث إلا عند حدود نشاطها ، أى خارج نطاق ما تسببه من حرارة وضغط ، إن الموجات الضوئية — من تحت الحمراء إلى فوق البنفسجية — وإشعاع أنواع النيوترونات الثلاثة — تحدث آثاراً سامة : منها الغثيان والإسهال ونقص كرات الدم والحمى . وقد وجد أنه من المستحيل شفاء مرضاها ؛ فقد قضى عليهم فيما بين أربعة أيام وعشرة أيام من إصابتهم . وهناك أعراض أخرى ظهرت على من وجدوا بعيداً بعض البعد من مركز الانفجار الذرى ، فقد أصيبوا بقرح تكونت على أغشيتهم المخاطية ، وماتوا فى فترة تتفاوت بين عشرة أيام وأربعين يوماً من وقوع الكارثة ، وكانوا بدورهم غير قابلين للشفاء . ودل التشريح على وجود تدمير خطير فى النخاع العظمى والغدد اللمفاوية ، كما دل على حدوث نزيف داخلى وتغييرات بالجلد .

عند حدوث انفجار ذرّى يتناسب عدد الضحايا تناسباً مطرداً ودرجة الإشعاع : يموت الفريق الأول منهم خلال ساعات أو أيام قلائل بسبب الصدمة والاحتراق ، والوفاة التى تحدث فى مدى أسبوعين تنتج عن نزيف وتغييرات بالدم ، وإذا امتدت الحياة إلى ما بعد هذه الفترة الحرجة فقد يقضى فقر الدم على المصابين خلال أسابيع . ومن آثار الانفجار الذرّى عقم الرجال والنساء !

* * *

كان علم السموم يوماً ما ميداناً محدداً تضمّن مواد مقسمة تقسيماً دقيقاً إلى مجموعات ، ولكنا أصبحنا وإذا السموم قد انطلقت من عقالها ، وكل يوم يمر يخلق منها جديداً ، وستعذبنا قواها ، ولكنا لن نسبر غورها أو نعى كنهها ومداها ؛ فعلم السموم كتاب لن تقع فيه عيناك على كلمة « خاتمة » .



التاريخ في مصر القديمة

مفهومه وعناصره وبواعث القومية فيه

بقلم الدكتور عبد العزيز صالح

انصرف مفهوم التاريخ لدى أصحابه فى مصر القديمة إلى تقصى نشأة الوجود ، وما تفرع عن هذه النشأة من عمران البلاد ، أو عمران مصر على نحو أخص ، وتأهيلها للوحدة والتحضر ، وتقصّى أخبار الآلهة والمعبودات ، والتأريخ لحوليات الفراعنة وتتابعهم ، وترديد الأمجاد القومية ومأثور الحكمة عن أهل العصور الغابرة . فمفهوم التاريخ المصرى القديم فيما يبدو ، وفيما خلا ما تطاول منه إلى أخبار معبودات وآلهة — يكاد يكون السلف البعيد لما تصور به مفهوم التاريخ من بعد ذلك لدى مؤرخى العصور الوسطى ، وأصحاب الحوليات فى الشرق والغرب .

وقد تفرقت مصادر التاريخ لدى قدماء المصريين كما تفرقت عناصره فى نواحٍ شتى : فتمثلت لديهم فى مذاهب وأساطير فلسفية ودينية تشيع بين المثقفين بمقدار ، وتمثلت فى سجلات رسمية تودع مكتبات القصور ودور الحكم وتتضمن من التأريخ ما يعنى القصر والحكم ، وتمثلت فى أخبار لحروب ومنشآت تنقش وتصور على صروح المعابد ، ونصب تذكارية تقام لأحداث بعينها ، فضلا على طائفة من الأشعار الطوال والقصص السائر .

وظلت هذه العناصر وافرة خصبة ، ولكنها ظلت متفرقة ، يهتدى ببعضها رجال الدين ويتخذونها فيما بينهم أساساً للتعليق والتذييل ، ويطلع على بعضها فريق من رجال الحكم إذا ابتغوها أو تعلقت بها أعمالهم ، ويتدارس بعضها المثقفون والمعلمون ويدرسونها لتلاميذهم ، ويتناقل بعضها الرواة والقصّاص فى المجالس الخاصة والعامة . والخلاصة أن مصادر التاريخ والرواية فى مصر القديمة لم تكن تعوزها الوفرة ، أو يعوزها إقبال الطوائف عليها ، وإنما أعوزها على الرغم من ذلك المصنِّف الواحد ، فضلا على الكتاب الواحد يجمع أشتاتها ويقرؤه الجميع .

ولعل أقدم ما صنفه المصريون من ضروب التاريخ كان هو « التاريخ المذهبى » ، وهو تاريخ استمد بعض عناصره من تصورات أصحابه لتفسير نشأة الوجود وعمرانه ، واستوحى عناصره الأخرى من وقائع تاريخية بعيدة داخلها التضخيم والتفخيم وخلط الرواية ، واتخذت على الزمن إهاب الأساطير ومذاهب الدين : فكثيراً ما تطاول أهل الفكر فى مصر القديمة إلى تفسير نشأة ما يحيط بهم من مظاهر الطبيعة والوجود ، وتفسير ما تطور عنه العمران والوحدة فى موطنهم ؛ وتصوروا لذلك تصورات شتى ، ثم صنفوا فى أجيال لهم متباعدة ما تولّد عن تصوراتهم ومعارفهم ومعارف الأسلاف منهم فى بضعة من المذاهب تجمع أشتاتاً من الرأى الفلسفى والنظر الواقعى والدين والتاريخ والأسطورة جميعاً .

وأوضح المذاهب فى صورها الناضجة ، أى من بعد أن أضافت عليها عصور التفكير المصرى الرأى ومثيلَه أو نقيضَه — ثلاثة مذاهب :

مذهب يجعل من الماء أصلا أصلا أزليّاً باقياً باسم « نون » حوى عنصر الحياة لكل شىء ، ومن هذا الأصل القديم « نون » خرج إله الشمس بقدرة ذاتية فيه

باسم « أتوم » أو « رع أتوم » ، فعاش فريداً أمداً بعيداً من قبل أن يعرف الوجود دودة أو علقة حتى ذرأ من نفسه كلاً من الهواء (أو الفضاء) والرطوبة زوجين باسم « شَوْ » و « تِفْنُوت » ومن تزاوج هذين (أو تفاعلهما) تولدت الأرض والسماء زوجين باسم «جِيبْ» و « نوت» ، ومن اتصال هذين الأخيرين حيناً ، وانفصالهما إلى الأبد من بعد ذلك — ظهر النسل الأول يجمع بين صفات الألوهية والبشرية . وكان ذلك على نحو ما بيَّنه التاريخ المذهبي فى مدينة « إِيُونو » أى هليوبوليس .

وظهر مذهب آخر يرد الوجود وما احتواه إلى قدرة عاقلة مدبرة آمرة ، أبدعت الكون وآلهته ، وأتمت خلقها بأن شرعت النظم للبشر ، وهيأت الموارد وعينت العبادات ، وكان سبيلها فى كل ذلك — الأمر ، أو الكلمة يتدبرها قلب الإله پتاح (= « پتاح تاتنن » = « پتاح ور ») أو عقله ، ويتلفظ بها لسانه ، فيكون من الخلق والأمر ما يكون ، وكان ذلك على نحو ما عينه التاريخ المذهبى فى مدينة منف .

ومن المذاهب مذهب ثالث ، تصور فيما تصور إلهاً قديماً خفيا باسم «كِيمْ آتِيف» وبمعنى «ذلك الذى أتم عهده» — خلق من نفسه إلهاً آخر يدعى « إِيرْتا » ، فتولى هذا خلق الأرض وعناصر زوجية أربعة تشكلت فى هيئة الضفادع والحيات ، وكانت مصدراً للماء الأزلى والأبدية والظلمة والهواء ، أو هى قد تسمت فى قول آخر بأسماء الليل والظلمة والأبدية والخفاء أو البقاء ، ثم اتجهت جميعاً إلى ربوة عالية لدى موضع عرَّفه المصريون حيناً باسم « جزيرة اللهب » ، فدفعت الشمس إلى الظهور ، ثم قضت أجلها بعد ظهورها ، وكان ذلك فيما حدده التاريخ المذهبى فيما بين طيبة والأشمونين (بمصر الوسطى) .

أضحت هذه التصورات الأولى وكثير نحوها بما تضمنته من شخوص وأماكن مسماة — تسرى لدى المصريين مسرى وقائع التاريخ المحسوسة وأخبار الماضى البعيد ، فأخذ بعض أصحاب الرأى يرتب عليها ما عنَّ له من قضايا وشروح ، وكان من أمرهم أن عرَّفوا اليوم الأول من أمشير بأنه اليوم الذى رفعت فيه السماء» ؛ وطفق بعضهم يبدى الرأى عن « القدماء الذين شهدوا انفصال السماء عن الأرض حينما كانت بسبيل التكوين » وكان من قول تحوتمس الثالث بعد أن تلقى التاج من إلهه أمون « أنه قد ابتهج بى أكثر من (ابتهاجه) بأى ملك كان على وجه الأرض منذ أن فصلت » ؛ واستوحى غيره فكرة أصحاب المذاهب فى تصور المخلوقات الأولى على هيئة الديدان والحيات والضفادع ، فقال : « إنى واحد من تلك الديدان التى خلقتها عين الإله الواحد من قبل أن توجد إيزيس نفسها » ! .

وعلى نحو ما التمس بعض أصحاب المذاهب تفسير الوجود باتصال العناصر الكونية وانفصالها ، مع تجسيدها وتأليهها ، والتمسه بعضهم الآخر بتخيل قدرة عاقلة خلقت ودبرت — ذهبوا فى دَفْعة لهم أخرى يتدبرون صراعاً فى الطبيعة أزليا باقياً ، يتداول فيه الخصب . والجدب ، والإشراق والغيم ، والضياء والظلمة ، وأخذ أهل الدين والأسطورة منهم ينتقلون بهذا التفكير إلى حيز التعريف والتأليه من ناحية ، ويربطون بينه وبين أساطير قومية قديمة من ناحية أخرى ، وسلكوا فى ذلك طريقين لا ندرى أيهما بدءوا به . فقد أخذوا حيناً فى رد المظاهر المتقابلة فى الطبيعة إلى آلهة مسببة لها ذات كيان وشخوص ، وافترضوا لذلك كياناً إلهيًّا من وراء الفيضان والخصب والزرع عرَّفوه باسم « أوزيريس » ، وكياناً إلهيًّا من وراء ضياء الشمس والقمر عبَّروا عنه فيما عبَّروا باسم « حورس الكبير » و « مختى إيرتى » بمعنى « ذو الوجه والعينين » (والعينان هما الشمس والقمر) ؛ وكياناً إلهيًّا ثالثاً يتحكم فيما يعترض الظواهر الخيرة السابقة ، من جدب ، واضطراب فى دورات الرياح ، وكسوف الشمس ، وخسوف القمر ونقصانه ، وقد عرفوه باسم «سِت» .

وجنبا إلى جنب مع هذا الاتجاه الذى ابتغى تعريف القوى المتحكمة فى الكيان الطبيعى والمعيشى للبلاد وأهلها ــ ظهر اتجاه آخر أراد أصحابه أن يصوروا أوضاعاً وتقلبات سياسية وحضارية قديمة تناهت إليهم أبناؤها من بعيد ، وقد علموا أنها تحكمت فى الكيان السياسى للبلاد وسكانها من قديم ، فأدى بهم الاجتهاد إلى أن يردوها إلى آلهة أوائل مُملَّكين هيمنوا على مصاير البلاد وأهلها دهوراً طويلة ودفعوا بحضارتها إلى حيث استقرت ، ثم لم يجدوا إلا أن يكنوا عن أولئك الآلهة المملكين بالأسماء التى كنوا بها عن الآلهة المبدعين لطبيعة البلاد والمهيمنين على كيانها ، وهم كما أسلفنا : رَعْ ، وَشُوْ ، وجيبْ ، وأوزيريس ، وستْ ، وحُورَس . ومن الاتجاهين السابقين جميعاً ، بأسمائهما المشتركة ، وبما حدث بينهما من مزج لا ندرى متى بدأ ؟ أو متى تم ؟ــ خرج المصريون فى تاريخهم المذهبى بالرأى إثر الرأى عن أخبار ماضيهم السحيق فى ظل آلهتهم المملكين : فكان مما أتى به أنصار المذاهب الثلاثة التى تخيرناها فى بداية المقال ، نزاع مسبب بين إله الشمس المملك رع وبين عناصر قديمة معادية أخذت تنازعه المضى فى إشراقه وحكمه ؛ ونزاع بين الإلهين المملكين أوزيريس وست ؛ وآخر بين الإلهين المملكين حورس وست. وأطال أنصار المذاهب فى أخبارهم ما أطالوا ، ولكنهم حرصوا على أن ينتهوا بها جميعاً إلى تغليب الحق على القوة وعناية الأرباب الكبار بتوفير الوحدة والاستقرار للبلاد كلما ألمت بها فرقة أو عصف بها اضطراب . وإذا شئنا أن نذهب مع المصريين بعض مذهبهم لنخبُر أخيلتهم ودوافعها ، فليكن ذلك أولا عن حكم « رع » ؛ فقد ظل حكمه فى مستهل الخليقة كما زعموا بداية يؤرخ بها لتشريع العدالة واستقرار المجتمع ،ويعبَّر بها عن القدم المتناهى لقيام الملكية . وظل ذلك النزاع الذى اعترض حكمه خبراً يردده الملوك ورجال الدين والقصّاص جميعاً .

فكان من ذلك أن تحدث الفرعونى المصرى «خيتى» إلى ولده مِرِيكَارَع (فى القرن الـ ٢١ ق . م .) فبصَّره بالعبرة بما كان من جلالة الإله رع حين نكَّل بشرذمة العصاة الذين شقُّوا عليه عصا الطاعة ، فأوردهم موارد التهلكة وإن كانوا لديه من قبل فى منزلة « الأبناء من صلبه » .

* * *

وأخذ رجال الدين بدورهم يعالجون القضية بتعقيب طويل وتذييل وبما يؤكد عناصرها التاريخية : فذيَّلوا مَتْناً قديماً يقول على لسان الإله الأكبر : « إنى أتوم وقد كنت فريداً ، إنى رع فى شروقه بادئ ذى بدء » ، بإضافات مقصودة وشروح ، بحيث أضحى : « إنى أتوم وقد كنت فريداً فى « نون » (مصدر الماء الأزلى) ، إنى رع فى شروقه عندما طفق يحكم ، ما أبدعه ! » ، ثم شفعوا ذلك بقـــولهم : « وإشراق رع ذاك يعنى تجليه ملكاً لما أبدعه ، وقد حدث ذلك فى وقت لم يكن « شو » قد رفع فيه السماء (من بعد) ، فاعتلى (رع) ربوة عالية من ربوات الأشمونين ، وأباد أهل التخاذل » ..

وانبرى القصّاص من ناحيتهم ، فصاغوا الحدث نفسه أو حدثا آخر قربوه إليه ، فى أسطورة تعرف اصطلاحاً بأسطورة « هلاك البشرية » أو بنقيض هذه التسمية أى « إنقاذ البشرية » ، فتحدثوا عن الإله الذى أوجد نفسه (بنفسه) ، وأصبح ملكاً على الآلهة والناس أجمعين ، فلما أن تقدمت به السن تآمر إزاءه (بعض) بنى البشر ، ولحقوا بالصحارى ، فاستشار فيهم الآلهة الكبار ، وأفتاه كبيرهم « نون » ألا يقابلهم بشخصه ، وإنما يبعث عليهم عينه ، وحينئذ تصورت العين فى هيئة الإلهة حتحور ، وسفكت من دماء العصاة ما أغراها بأن تعقب بعدهم بفناء البشر أجمعين لولا أن تدارك الإله الخلق برحمته ، فأوحى إلى رجاله أن يتحايلوا على العين الغضبى بشراب ، ففعلوا حتى ثملت ، وغفلت عما أرادت وبذلك نجا الناس من بطشها !



شكل ١
الآلهة الملوك كما رمز إليهم المصريون : رع — أوزيريس — ست — حورس

تناقل المصريون هذه الروايات وأضرابها عن حكم رع على أنها من وقائع الماضى البعيد ، فهل نشأت لديهم أساساً عن خرافة واختلاق ؟ يبدو أنها لم تكن جميعاً كذلك ، وإنما يذهب الاحتمال إلى اعتمادها على عنصر تاريخى قديم تناقلته أجيالهم على هيئة الرمز ، واحتفظت به فى إطار الأسطورة المذهبية . والعنصر التاريخى القديم المحتمل للروايتين الأولى والثانية على الأقل ، هو نجاح طائفة متحدة من أقاليم الدلتا فى فترة ما من النصف الأخير للألف الخامس ق. م. فى بسط نفوذها على القطر جميعه ، واتخاذها « رع » إله الشمس ربـاً و « إيونو » (هيليوبوليس) عاصمة لملكها المتحد . وفى مثل هذا الملك كان من شأن رع أن يغدو كبيراً لبقية الآلهة « يشرف عليهم ولا يشرف عليه إله »، أو « ملكاً للآلهة وللبلاد جميعاً » كما ألف المصريون أن يلقبوا إلهم الأكبر . وفى حين ما تألب إقليم الأشمونين وربما إقليم قفط كذلك على سلطان رع وأتباعه ، فعمل ملك « إيونو » أوربها الأكبر — كما تعمدت الأساطير التاريخية أن توهم أهلها — على أن يرسل إلى العصاة من يخضعهم . وإذا أخذنا بما أتت به الأساطير من بعد ذلك كان من المحتمل أن القتال قد نشب بين الخصوم فى ذلك الموضع الذى عرفوه « بجزيرة اللهب » ، وأن الفتنة قد أخمدت ، وإن لم يكن انتقام أنصار رع قد تعدى التنكيل بالثوار إلى من عداهم من أهل الصعيد القريب .

ولم يكن ما صنف لرع وحكمه على وفرته ليرقى — فى اتخاذه سمة التاريخ أو فى شيوعه — إلى ما صنفه المصريون للآلهة الملوك الثلاثة أوزيريس وست وحورس ؛ فقد جعلتهم المذاهب على رأس رعيل أول يجمع بين الألوهية والبشرية ، وكان أيسر على الناس أن يتقبلوا عنهم تاريخاً مثل تاريخ البشر يتداول فيه الخير والشر أكثر مما يتقبلون عن سواهم . وقد كان ما صنف لأولئك الثلاثة أقرب فى طابعه إلى الملاحم التاريخية منه إلى الأساطير التاريخية ، وبوحيه فيما يبدو عمد المصريون إلى تصوير الآلهة الثلاثة بهيئة الملوك المتوجين (شكل ١) وأسبغوا عليهم ألقاب الفراعين كاملة كما حددوا لكل منهم فترة حكمه . وليس من غاية هذا المقال أن يفصل

فيما أتت به الملاحم عن هذا أو ذاك ، وإنما حسبه أن يذكر ترجيح المؤرخين المحدثين لاعتماد هذه الملاحم بدورها ، وملاحم أوزيريس وست خاصة — على أوضاع تاريخية قديمة تناولت سياسة البلاد وحضارتها ، ووعاها « التاريخ المذهبى » عن عصور بعيدة لم تكن تعرف الكتابة ولا التدوين ، وإنما تناقل الرواية فيها جيل عن جيل ، فتعرضت عناصرها لكثير من التحريف والتأويل ، ولكنها ظلت حية ، يضفى عليها الناس من القداسة ما يتفق مع صلتها بالأتباع الأوائل للآلهة العظام ، ويسبغون عليها إهاب التاريخ العام لاتصالها بماضى أهل الحكم المهيمنين على مصاير البلاد والعباد .

على أن « التاريخ المذهبى » لم يقف لدى المصريين عند حد محدود ، وإنما استمر يأخذ مجراه بينهم فى عصورهم القديمة جميعاً ، يؤثر فيه المفكرون والرواة دون انقطاع ، ويقبل عليه الناس كافة دون ملل . فأما المفكرون والرواة فما ترددوا إطلاقاً فى عصر ما فى أن يربطوا بين عناصره التاريخية والأسطورية القديمة وبين أحداث أخرى تالية لها تشبهها — بروابط من الرمز والكناية . ويتضح ذلك أكثر ما يتضح فيما أرخوا به فى ملحمة الإلهين الملكين حورس وست وما حُمِّلاه من عناصر الحق والقوة والخير والشر ، فقد صنفت لهما الأخبار منذ بداية الألف الثالث قبل الميلاد على الأقل ، وألحت هذه الأخبار فيما يرى بعض الباحثين — عن تقلبات تاريخية مهدت لبداية الأسرات ، وأوضاع أخرى عقبتها . وسارت البلاد بعد ذلك فى تاريخها الطويل ، وكلما اعترضتها فتنة يتصارع فيها حق وقوة أو خير وشر — هرع القصاص إلى ملحمة حورس وست يربطون بينها وبين ما جد من أحداث ليبيّنوا أن فى التاريخ عوداً على بدء ، وأن الصراع بين الحق والقوة ، والخير والشر ، صراع لا ينتهى له أوار . . .

سارت إذن عناصر التاريخ المذهبى وتوابعها مسراها بين المصريين كافة كما ذكرنا ، فوعت كل طائفة منهم عن جوانبها التاريخية والدينية والفلسفية والأسطورية ما وعت وما يتفق مع إدراكها . وميولها ؛ ومع ذلك فقد تيسر للعناصر القديمة فى هذا التاريخ أن تصبغ أفكار الطوائف جميعاً بصبغة غالبة ، قوية سابغة ، لا تكاد تمحى ، ولا تستطيعها التواريخ الصريحة الصحيحة ذاتها ! فالتاريخ المذهبى حين أخذ عن مذاهب نشأة الوجود إصرارها على أن تجعل من مصر مصدراً للخلق جميعه : خلق الآلهة وخلق البشر وأصول الحضارة كذلك — سطّر فى مخيلات المصريين مبادئ أكيدة للاعتزاز بموطنهم ، ذلك الموطن الذى أطلقوا عليه فيما أطلقوا « العين المقدسة لرع » و « العين المقدسة للآلهة (جميعاً) » ، واعتقدوا أن من عمّره من الخلق هم وحدهم الناس بكل ما يحمله لفظ الناس (رِمِتْ أو رُومِى) من معان ، وأن من سواهم كانوا دون ذلك . . وبهذه الدعوى المذهبية التى اكتست إهاب التاريخ ، وعززها رقى حضارة أهلها عمن عاصرهم من أمم العالم القديم — طفق الكتاب المصريون يرددون أن شعبهم هو « شعب الشمس » و « الشعب النبيل » و « شعب السماء » و « شعب الإله » . فلما أن آثروا التسامح وتساموا بفلسفتهم فى عهد أخناتون وتنادوا بإله واحد يتلألأ عالياً فوق كل أرض ، وتحيط أشعته بالأقطار (جميعاً) — رتبوا على ذلك أنه خالق « أقطار سورية والسودان ومصر على سواء (ربما بمعنى الأرض بأبيضها وأسودها وأسمرها) » ، ووجّه كل إنسان إلى موطنه ، ودبر (للجميع) شئونهم ، فجعل لكل رزقه ، وقدر له أجله ، وإن بقيت الألسنة (بينهم) فى النطق مختلفة والهيئات والألوان متمايزة » . على أنهم عادوا ثانية فتنادوا أنه — وإن يكن الخلق جميعاً لإله مصر — قد حدث بعد أن تمرد من الناس من تمرد على سلطان رع أن تخوف أغلبهم النقمة منه فتفرقوا شر فرقة ، وفر جانب منهم إلى الجنوب حيث أصبح السلف القديم للنوبيين ، وهرع آخرون إلى الشمال فكانوا أسلافاً للأسيويين ، فى

حين نشأ الليبيون من الفارِّين إلى الغرب ، وأسلاف البدو من اللائذين بالشرق !

ولم يكن ذلك فى الحق أروع لدى المصريين من تزايد إيمانهم بسموِّ ماضيهم ورقيِّ موطنهم ، موطن الخلق كله ، حتى بعد أن تدافعت على بلادهم فى أواخر تاريخها القديم جحافل الإغريق ، وعقبتها بعد قرون جحافل الرومان ، على حين إجهاد عنيف كان قد نزل بالبلاد من بعد شوط حضارى طويل ، وذلك بحيث يروى المؤرخ ديودور الصقلى عن معاصريه المصريين فى القرن الأول قبل الميلاد ، وفى أواخر حكم البطالمة لهم – اعتقاداً لهم راسخاً بخروج جاليات من أسلافهم الأوائل عمرت المعمورة وبشرت بالحضارة ، فكان منها من بلغ الفرات ومن نزل أثينا !

والحق أنه كما نجح « التاريخ المذهبى » فى إثارة الشعوبية الغالبة لدى المصريين – وفِّق هؤلاء بدورهم غاية التوفيق فى استغلال عناصره للتبشير برقى ماضيهم وقداسته وأصالته ، وذلك إلى حد أن انساق فى إثرهم فريق من متصوفى الإغريق والرومان يعلنون معهم فى إخلاص : « إننا لنعلم أن الآلهة كانت ولا تزال تقطن هناك (فى مصر) » ، ويتساءلون فيما بينهم أحياناً عن العلة فى أن من ولدوا خارج مصر من الحكماء كانوا أقل فطنة ممن أنجبتهم الأرض المقدسة (مصر) .

* * *

عمد التاريخ المصرى إلى جانب شقه « المذهبى » إلى التأريخ للفراعنة ، وجهد فى ذلك جهده ، فأرخ كل عصر لفرعونه من ناحيته ، وأرخت عصور لكل من سبقها من الفراعين من ناحية أخرى . وأرَّخ بعض للأحداث وجلائل الأعمال فى تفصيل على صروح المعابد والنصب فضلا عن الرق والبردى ، وأرَّخ بعض فى إيجاز على العاج والخشب ، كما أرخ سواهم لتتابع الفراعين وحولياتهم وجليل أعمالهم فى قوائم دونت على البردى وأخرى نقشت على الصخر . وقد صدر كل ذلك



شكل ٢

« أتوم » رب الخليقة فى زعم المصريين ، و « سشات » ربة التاريخ والكتابة ، و « تحوت » رب الحساب والحكمة ، يسجلون ألقاب رمسيس الثانى على شجرة الخلود فى هليوپوليس يوم تتويجه .

فيما يرجح عن إيحاء من الفراعنة أنفسهم ، وكلهم كان يأمل أن يبلغ الآخرة « وقد خلف حولياته بين الناس وحبه بين الآلهة » على نحو ما تروى متون الأهرام ، بل كلهم كان يطمع فى أن تتولى التأريخ له مع البشر «سشات» ربة الكتابة والتاريخ ، و« تحوت» رب الحكمة والحساب ، ومن شاء له خياله أن يتصور من الأرباب الأخر (شكل ٢)

وبدأ التأريخ للفراعنة فيما يبدو بشعبتين : إحداهما تقوم على تسجيل الأحداث البينة فى عهد الفرعون حدثاً فحدثاً على بطاقات صغيرة من العاج أو الأبنوس احتفظت مقابر بعض الفراعنة الأوائل وكبار موظفيهم ببضع منها (شكل ٣) ، أو يكون التسجيل على لوحات من حجر الشست وكتل ذات حجم مناسب تشكل بما يشبه رءوس دبابيس القتال ، ويقام بعض منها فى المعابد الرئيسة ، ابتغاء التعبير فيما يبدو عن شكر الفرعون لإله المعبد على أن هداه وآزره فى إنجاز ما توحى إليه نقوشها من جلائل الأعمال ، وقد يؤكد هذا الغرض فى النقوش بالذات بتصوير الإله يقدم للفرعون أسراه أو يتقدمه إلى احتفال



شكل ٣

بطاقة صغيرة من العاج تسجل نصر الملك المصرى « وديمو » فى القرن ٣٢ أو ٣١ ق ٠م على « أهل الشرق لأول مرة » ، وقد وطىء أرضهم الصحراوية وركع رئيسهم لدى قدميه .

بالنصر . ومن المحتمل كل الاحتمال أنه كان فى إقامة هذه اللوحات والكتل المصورة بالمعابد ما يتيح لأهل الثقافة من كل جيل أن يتدارسوا نقوشها ويستنتجوا من موضوعاتها الحضارية والتاريخية ما وسعتهم كفاية الاستنتاج . (شكل ٤) . أما الشعبة الأخرى فاتجهت إلى التأريخ بالحوليات ، وليس بالأحداث ، فأرخت بحوليات الفرعون عاماً فعاماً على حدة ، وذلك على بطاقات العاج (شكل ٥) وفيما يحتمل كذلك على جذاذات من البردى أو الجلد تحفظ فى مكتبات القصور ودور الحكومة .

ومنذ الأسرة الخامسة (فيما بين القرنين ٢٦ — ٢٥ ق . م .) على أقل تقدير — وضح اتجاه المصريين إلى تجميع حوليات الفراعنة فى قوائم مترابطة الأطراف ، ولم يعد من شأن هذه القوائم أن تؤرخ للفراعنة الذين آلت إليهم مقاليد الحكم منذ الأسرة الأولى (أى منذ القرن الـ ٣٢ ق. م.) فحسب ، وإنما كانت تعمد إلى التأريخ من قبلهم بالعهود المديدة لحكم الآلهة العظام ، حتى إذا ما استوفتها بعد آلاف من الأعوام بحكم آخرهم « حورس » — وصلت بين هذا الإله المملك وبين خلفاء له من البشر تلقبوا بلقب « أتباع حورس » وتملك بعضهم أقاليم الدلتا فى حين تملك بعضهم الآخر أقاليم الصعيد ، فإذا ما استوفتهم بدورهم أخذت من بعدهم فى التأريخ لفراعنة الأسرات .

وقد وضح للمصريين مع اتجاههم إلى تصنيف قوائم الفراعنة — جهود مبكرة وخطو رتيب حثيث فى كتابة التاريخ : ومن هذا الخطو دون شك ما لا يقارن بخطوات من عقبهم واشتهر أمره من مؤرخى الإغريق والرومان ، وذلك حق نرجحه ، ولكن حسب المصريين أنهم بدءوا ، ولا أقل من التعقيب بما بدءوا به فى قائمتين : إحداهما نقشت على الصخر فى القرن الخامس والعشرين ق. م. ، أى فى عصر الأسرة الخامسة ؛ والأخرى دونت على البردى فى القرن الثالث عشر ق. م. أى فى أواخر عصر الأسرة التاسعة عشرة .

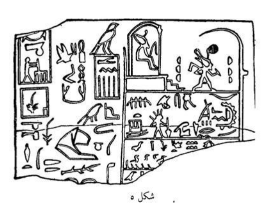
وقد نقشت قائمة الأسرة الخامسة على حجر من الديوريت يعرف الجانب الأكبر منه باسم حجر بالرمو (نسبة إلى المتحف الذى نقل إليه) ، فى حين بقيت أجزاء له أصغر فى المتحف المصرى بالقاهرة . وقد فقدت القائمة سطورها العليا فيما تهشم من أطرافها ، كما فقدت سطوراً من منتصفها ، وبدأت سطورها الباقية بالملوك « أتباع حورس » ثم عقبت من ورائهم بفراعنة الأسرات .

وما نود أن نظهر القارئ عليه من خصائص هذه القائمة التاريخية لمصريى القرن الـ ٢٥ ق. م. — هو أسلوبها

تسجيل على رأس دبوس كبير من الحجر الجيرى لافتتاح الملك « العقرب » مشروعاً للرى والزراعة قبيل القرن ٣٢ ق . م من بعد إحرازه بعض النجاح فى توحيد الأقاليم المصرية وإخضاع بعضها الآخر . وقد بدت من فوقه ألوية تعلوها رموز لبعض المعبودات المصرية ترمز إلى مؤازرتهم للعقرب فى مشروعاته .

شكل ٤





شكل ٥
بطاقة من العاج تؤرخ لأحداث عام من حكم « وديمو » ، وفيه احتفل الملك بيوبيليه الثلاثيني وظفر بحصن أو أكثر ، وشيدت له بعض القصور .

فى التأريخ ، وما اتبعته من ترتيب وتجميع ، ثم جهد مؤرخها فى التزام أمانة النقل والرواية ما وسعته سلامة التقدير : فقد جهدت القائمة أن تؤرخ حولياتها بادئ الأمر عاماً فعاماً من حكم كل فرعون طالما توافرت لأعوامه أحداث تذكر ، كما عمدت أحياناً إلى تعريف الحول بحدث بيّن فيه ، وذلك على نحو ما عرّفت عاماً فيها « بعام الحرب وقتل الشماليين » ؛ غير أنها التزمت التأريخ من بعد ذلك بحول « التعداد » ، وهو تعداد عام للماشية بدأ به الملك « عج إيب » من ملوك الأسرة الأولى ، وظل من بعد ذلك يجرى كل عامين : فتقول حول التعداد الثانى أو الثالث وهلم جرّا ، أو العام التالى للتعداد الثانى أو الثالث وما أشبه . وآثرت القائمة أن نجعل كلاً من حولياتها وحدة متميزة يفصل بين الواحدة منها والأخرى خط أفقى ، وآخر رأسى يرمز إلى كتابة كلمة الحول فى اللغة المصرية (وهو خط مقوس من أعلاه بما يشبه شكل جريدة النخل) ، وجرت على ذلك لفرعون إثر الفرعون حتى أوفت بتتابع الفراعنة إلى عهد كتابتها وهو عهد الفرعون «نى وسِرْرع» فى منتصف لقرن الخامس والعشرين ق. م. على وجه التقريب .

وعلى الرغم مما يتوقعه القارئ فى هذه القائمة القديمة التى جاوزت بعهودها التاريخية وحدها سبعة قرون ، من بساطة أو سذاجة وشطحات للمبالغة ينبغى أن تغتفر لمثلها — فإن مؤرخها حرص من ناحيته وعلى نحو ما قدمنا ، على أن يلتزم فيما يؤرخ له أمانة النقل والرواية ما أمكنه ؛ فهو قد قنع على سبيل المثال فى تأريخه للملوك الملقبين « بأتباع حورس » بالرمز واللقب لكل منهم فحسب ، دون أن يختلق لهم أعمالا لم تدونها عهودهم ، وهى عهود لم تتهيأ لها كتابة ولا تدوين على الأرجح . وواتت المؤرخ الجرأة من بعد ذلك على التفصيل قليلا قليلا فى حوليات الأسرتين الأوليين (فيما بين القرن ال٣٢ والقرن ال ٢٨ ق. م.) من بعد أن تيسر لديه القليل من وثائق عهودهم ، فأرخ لهم بطائفة محدودة من منشآتهم الخاصة وما عمروه من قرى ، وأعيادهم الرسمية ، وأعياد الأرباب ، ومدى ارتفاع فيضان النيل حولا فحولا ، كما تهيأ له أن يؤرخ لبعضهم نهاية حكمه بالشهر واليوم .

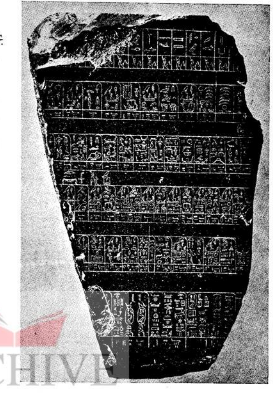
وأخذ الكاتب المؤرخ يسهب بعد ذلك فيما استطاع أن يحققه من حوليات الأسرة الرابعة ، (وقد بقيت بضعة من سطورها دون سطور الأسرة الثالثة) ، فأثبت لمؤسسها سنفرو (فى أواخر القرن ال ٢٨ ق.م.) ما شيده من سفن ودور وقصور وحصون ، وما أوفد فى عهده من بعوث تجارية وحربية (شكل ٦). وكان من البدهى أن تغزر مادته التاريخية من بعد ذلك فى حوليات الأسرة الخامسة التى عاش فى كنفها بالذات .

وعلى نحو ما سجلت حوليات القرن الخامس والعشرين قبل الميلاد خطواتها الأولى فى سبيل الترتيب والتجميع ، والتزام الأمانة النسبية فى تدوين ما ذهب لدى أهلها مذهب التاريخ الصادق — اتجهت القائمة المصرية الأخرى التى دوّنت على البردى فى القرن الثالث عشر قبل الميلاد (والتى أطلق عليها المحدثون اسم « بردية تورين ») بخطاها الحثيثة نحو مرحلة التبويب التاريخى . ويتضح ذلك فيها حين يحاول مؤرخها أن يصنف أعداداً من الفراعنة فى مجموعات ، وحين ينسب بعض هذه

بجمع فترات حكمهم جميعاً (بالمداد الأحمر) ، وقد بلغ بها ٢١٣ عاماً وشهراً واحداً وسبعة عشر يوماً . فإذا ما أعوزته الوحـــدة التى تربط بين فراعنة عصر معين مثل عصر الأسرة الثالثة عشرة ، وهو عصر تعاقب فيه فيما يبدو ملوك لا تربط بينهم أواصر قرابة واضحة ، وإنما طفق بعضهم يعتلى العرش بعد الآخر عن اغتصاب وغلبة – آثر أن يعرفهم بأنهم « الملوك الذين خلفوا أبناء الملك سحِتِبْ إيب رع » (وهو مؤسس الأسرة الثانية عشرة السابقة لهم) . وبذلك تجنب المؤرخ المصرى القديم اختلاق مالم يكن سبيل إلى ترجيحه من الصلات بقدر ما وسعه ، كما أنه نجح فى عملية التبويب التى اختطها لنفسه .

كان ذلك هو شأن اثنين من المؤرخين المصريين تصديا لحوليات الفراعنة ، ولم تبق الأيام على اسميهما مع بالغ الأسف ، وإن أبقت على أثارة طفيفة من جهدهما المبكر فى كتابة التاريخ ، وهو جهد أيًّا كانت بداءته ، محمود دون شك ، ولا سيما إذا قدرنا أنه على هدى من خطى مؤرخ القرن الثالث عشر ق. م . فى سبيل التبويب التاريخى – سار حفيد له بعيد ، هو المؤرخ المصرى « مانيثون » بعد نحو من ألف عام ، أى فى القرن الثالث ق. م. فى تقسيم الأسرات الفرعونية إلى ثلاثين أسرة ، نسب كلاً منها إلى عاصمة بعينها ، فهذه منفية وتلك من أهناسيا ، وأخرى من طيبة ، وهكذا . وهو التقليد الذى تلتزمه الكتابة التاريخية عن عصور الفراعنة المصريين حتى الآن .

ذلك مجمل ما بلغته خطى المؤرخين لحوليات الفراعنة ، أما ما قصرت عنه خطاهم فهو الاتفاق فيما بينهم على بداية زمنية ثابتة يردون إليها ماسبقها ولحقها من أحداث ، كما يتفق المحدثون على بداية الهجرة أو الميلاد مثلا ، وتبعاً لذلك ظلت الوثائق المصرية جميعاً تعتبر حكم كل فرعون تقويماً قائماً بذاته تؤرخ ابتداء من جميع الأحداث التى تقع خلاله . ولم يشذّ المصريون عن



شكل ٦

أقدم قائمة تاريخية عرفت لمصر القديمة « حجر بالرمو » – ويبدو فى الصف الأول بعض أتباع حورس أى حكام ما قبل الأسرات الذين اعتبرهم المصريون خلفاء الآلهة
وفى الصف الثانى جانب من حوليات الأسرة الأولى
وفى الصف السادس جانب من حوليات الأسرة الرابعة

المجموعات إلى عواصم بعينها ، فيعمد على سبيل المثال إلى جمع سنى الأسرات المنفية الأولى « فيما بين الأسرة الأولى والثامنة » فى وحدة زمنية متصلة بلغ مداها فى زعمه ٩٥٥ عاماً ، أو يعمد إلى تعريف فراعنه الأسرة الثانية عشرة (فيما بين القرون الـ ٢٠ – ١٨ ق.م.) بأنهم « ملوك العاصمة إيثت تاوِى » (وهى بلدة اللشت الحالية) ، ومن بعد أن يسجل لكل منهم اسمه وأمد ولايته بالعام والشهر واليوم (بالمداد الأسود) ينتهى

ذلك فى غير حال واحدة ، فيما نعلم ، أرّخوا فيها لزيارة أحد الحكام لمدينة صان الحجر (بشرقى الدلتا) فى القرن الرابع عشر ق. م. ، باليوم الرابع من شهر مسرى للعام الأربعمائة من تأسيس المدينة أو من حكم مؤسسها.

وعلى أية حال، فعلينا أن نتقبل قوائم الفراعين كما هى، لنعقب عليها من وجهة أخرى ، وهى مبلغ أثرها فى تكوين الوعى التاريخى القديم . ونستطيع أن نتبين فى هذا السياق أن فكرة التأريخ فيها بأسماء الفراعين وحولياتهم وسنى حكمهم ، وإن ابتغى منها أهل الحكم تخليد ماضى الملكية وربط أنسابهم بالأقدمين الذين تلقوا شرعية الأمر والنهى عن الآلهة نفسها ، قد ظلت هذه القوائم كذلك من عوامل فخر الشعب فى مجمله بماضيه وتاريخ موطنه ! فقد كان من شأن ما سجلته من فيض أسماء كان منها الواقعى وهو الكثرة ، ومنها الرمزى وهو القلة ، وما أثبتته من آلاف أعوام بالغت فى نصيب الآلهة الملوك منها ما وسعتها المبالغة ، وذلك بحيث ذكرت بردية تورين لحكم الإله «ست» مائتى عام ، ولحكم الإله حورس ثلثمائة عام ، ولحكم الإله تحوت رب الحكمة والحساب ٣١٢٦ عاماً ، كما جعلت للإلهة «ماعت» ربة العدالة ، هى الأخرى، حكماً مديداً .

كان من شأن هذا كله، فيما يرجح — أن يزكى لدى المصريين ما ترسب فى مخيلاتهم من « تاريخهم المذهبى » عن قدم موطنهم وأصالة الحكم والأمر فيه .

ولعله بوحى هذا التوكيد دأب الكهنة المصريون فى عصورهم المتأخرة عندما أصبحوا وحدهم الناطقين باسم التراث القديم — على الفخر إزاء الإغريق بمعرفة المئات من ملوكهم على حين يقصر سواهم عن إحصاء العشرات من حكامهم !

وقد أتاح تدوين المصريين لأسماء فراعينهم على تعاقب — أن تغدو هذه الأسماء عنصراً من عناصر التثقيف والتعليم . ولعل أقدم ما يستشهد به فى ذلك درس لتلميذ من أواخر الدولة القديمة كتب فيه طائفة من أسماء فراعنة الأسرتين الرابعة والخامسة ، ثم كررها فى أربعة أنهر متتالية ، ابتغاء حفظها فيما يبدو ، ورغبة فى تجويد خطه على أساسها كذلك . ودرس آخر لتلميذ من القرن الثالث عشر ق.م. جمع فيه من أسماء الفراعنة ما يحتمل فيه الاختيار عن قصد ؛ فقد جمع بين أكبر فراعنة الأسرة الحادية عشرة « منتوحوتب نب حيبت رع » ويعتبر المؤسس الحقيقى لوحدة البلاد فى مستهل الدولة الوسطى (حوالى ٢٠٦٥ ق. م.) ، وتسعة فراعنة للأسرة الثامنة عشرة ، وثلاثة أخر للأسرة التاسعة عشرة ، ما كان منهم جميعاً إلا من تكفل بتوحيد البلاد بعد تفرّق ، ومن كافح فى إجلاء الهكسوس عنها ، ومن شارك فى تشييد إمبراطوريتها ، ومن نافح عن كيانها .

وعلى نحو ما يحتمل الاختيار فيمن أوردهم التلميذ من الفراعنة — يحتمل الاختيار منه كذلك فى طائفة منهم أسقطهم من حسابه ، وكان ذلك نقلا عن معلمه على الأرجح : فهو قد أغفل من فراعنة الأسرة الثامنة عشرة من أفضت تقلبات السياسة والدين إلى طمس ذكراهم من الفراعنة : مثل حاتشبسوت التى نقم عليها الفرعون الفاتح تحوتمس الثالث إقصاءها إياه عن العرش فى حداثته ، فعمل على محو ذكراها من مخيلات المصريين ما استطاع ، وأخناتون الذى نقم عليه كهنة أمون ذوو الجاه والعدد أنه دعا إلى عبادة أتون الإله الواحد ، دون أمون ومن سواه من الآلهة ، فدعوه الملك الآبق والملحد ، وجهدوا فى طمس ذكراه .

* * *

ولم يؤرخ المصريون لفراعينهم بالحوليات والأسماء والقوائم وحدها ، وإنما أرخوا لهم كذلك بالقصص والأساطير ومتون المعابد ومناظرها فضلا على متون المسلات والنصب . ومن المحتمل كل الاحتمال أن من قصص الفراعنة ما كان يجرى بين عامة الناس مجرى الخرافة والحكاية ، ولكن كان منها فى الوقت نفسه

ما لم تكن تعوزه العناصر التاريخية والدلالات المقصودة؛ فليس من قبيل المصادفة على سبيل المثال أن تأخذ ثلاث قصص مصرية فى التعقيب على شخصية سنفرو رأس الأسرة الرابعة (وقد حكم فى الربع الأخير من القرن الـ ٢٨ ق.م.) فتصوره جميعاً على حال واحدة، ملكاً «فاضلا» كما دعته، متواضعاً، يميل إلى المعرفة وإيثار مجالس العلماء ميله إلى التسرية واللهو البرىء، وذلك على الرغم مما يفصل بين تصنيف بعض هذه القصص وبعض آخر من أجيال وأجيال؛ فقد وضعت اثنتان منها على ما يرجح فى أواخر الدولة القديمة، وهما على التتابع «التعاليم التى تلقاها كاجمنى عن أبيه»، و«قصة خوفو والسحرة» فى حين ألفت الثالثة وهى «تكهنات الحكيم نفرتى» فى الدولة الوسطى. وليس لذلك من دلالة فى الغالب إلا أن مناقب المبرزين من الفراعنة قد وجدت سبيلها للخلود عبر التاريخ فى أقاصيص الرواة، كما وجدته فى قوائم المؤرخين، شأنها فى ذلك شأن مناقب الخلفاء والسلاطين والأباطرة المبرزين فى العصور الوسطى. ولعله عبر القصص كذلك بقيت ذكرى منى (= مينا) أول فراعنة العصور التاريخية حية فى طابعها الشعبى «البسيط» حتى عهود المؤرخين الإغريق، هيرودت وأضرابه، شأنها فى ذلك شأن ذكرى سيزوستريس (من القرن التاسع عشر ق.م.) ورمسيس الثانى (من القرن الثالث عشر ق.م.)، أو شأن أخبار الفراعنة الوطنيين الأواخر وزعماء الحركات الوطنية منهم خاصة، أولئك الذين صنفت ذكرياتهم فى مؤلف عرف اصطلاحاً باسم «أخبار الأيام الديموتيقية» وظل ذخيرة للقومية المصرية إبان عسف البطالمة بالبلاد، يستلهم الناس من أخباره الرجاء، ويتلمسون من ورائها الأمل فى أن تعيد الأيام كرتها، فيخرج من أهل البلاد من ينتزع لها حريتها، ويسترجع استقلالها ومجدها.

أما عن دور المنشآت الكبيرة ونقوشها التاريخية فما أرى القارئ بحاجة إلى سرد الأمثلة عن شديد حرص الفراعنة على التأريخ لمناقبهم ومفاخرهم نقشاً وتصويراً على ما شادوه من معابد ومنشآت؛ فذلك ميسر لكل من تفحص مناظر المعابد والمسلات والنصب وقرأ دلالاتها، وإنما حسب القارئ أن يتبين فى ذلك أموراً ثلاثة:

أولها — أن من الفراعنة من قدروا عن يقين أن ما يشاد باسمهم ويؤرخ لهم به على المعابد والمسلات والنصب خاضع لا شك لموازين التاريخ فيما يليهم من عصور؛ ولذلك أخذوا يستشعرون الحاجة إلى توكيد لفظى صريح لما ابتغوا أن يستقرئه الناس من آثارهم؛ فكان من أمر «سنوسرت الثالث» على سبيل المثال — أن دوّن على نصب له فى سمنة (قرب الشلال الثانى) ما يعيّن حدود ملكه، ويصف بأسه ومراسه، ويدعو أخلافه إلى ترسم ما يصفه لهم من كفاحه، ثم يشفع ذلك بقوله: «بحياة أبى علىّ لقد ذكرت الحق وليس من بهتان فيه، وما كان لادعاء أن يخرج من فمى»، ويصور تخاذل أعدائه ثم يعقب بقوله: «وقد اطلعت على ذلك (بنفسى)... وما فى الأمر بهتان». ويكون من أمر حاتشبسوت أن تفخر بإقامة مسلتين رائعتين لها بالكرنك لم يسبق لارتفاعهما مثيل، فتخاطب الأجيال التالية بشأنهما فتقول: "يا من يقدّر لكم أن تشهدوا آثارى بعد سنين، وتتحادثوا عما أنجزته خشية أن يقول أحدكم: «لست أعرف ولا أدرى كيف صنع هذا الأثر؟» أقسم... (وهنا تقسم بقسم دينى طويل) أنهما قد قطعا من حجر صلد واحد...". ثم تسترسل قائلة: ويقينا أن من يستمع لذلك لن يقول: «ادعت كذباً»، ولكنه سيقول: «ما أليقه بها (من عمل)!..» وأمثلة أخرى كثيرة تنحو هذا النحو.

أما الأمر الثانى فى نقوش المنشآت — فهو أن ما كان يتحدث به الفراعين عنها كان يجد سبيله إلى دور التعليم: فقد عثر على رقّ لطالب من عصر الأسرة الثامنة

عشرة (من القرن السادس عشر ق. م.) يتضمن قصة طويلة لظروف إنشاء معبد للشمس فى عهد سنوسرت الأول (من القرن العشرين ق.م.) كان المتحدث الأول فيها هو الفرعون نفسه . ومن صياغة هذه القصة وأسلوبها ترجح أنها نقلت عن نصب تذكارى أقامه منشئ المعبد فى ساحته . وإن كان قد لوحظ من جهة أخرى أن منطوق بعض ألفاظها يختلف إلى حد ما عن هجاء عصر حدوثها وكتابتها على النصب ؛ وذلك مما يحتمل معه أن صاحب الرق فى القرن السادس عشر لم يكن هو أول من نقل القصة عن مصدرها ، أو أنها أضحت فى عهده مما يروى شفاهاً فضلا عن الكتابة التى داخل ألفاظ القصة ؛ فيها بعض التحوير والتبديل .

وثالث ما نود أن نظهر القارئ عليه — هو أن ما نحمله اليوم لنقوش المعابد والأهرام والمقابر من قيم تاريخية وحضارية — لم تكن تعزب دلالاته عن طلاب المعرفة فى عصورهم المصرية المتعاقبة ، ولقد عرف من هؤلاء بالفعل من كان يزور المعابد والمقابر الكبيرة عن قصد ، ويدون اسمه وما خلفته فى نفسه من أثر على زوايا جدرانها كما يطيب لبعض زائرى المعالم التاريخية حتى اليوم : فثمة مصرى ، على سبيل المثال ، من أهل الدولة الحديثة يزور قبراً لوزير يدعى « إينتيف إيقر » بعد أربعة قرون أو تزيد من إنشائه فلا يسجل على الجدار أنه زار القبر فحسب ، بل يسجل كذلك معرفته بالملك الذى أنشئ فى عهده ، فيكتب فيما يكتب : « إن الكاتب چحوتى قد أتى ليشهد هذا القبر الذى أنشئ فى عهد الملك خپر كارع » .

* * *

وقد أفرد المصريون لذكرياتهم القومية وأدوار الكفاح والظفر فيها كفلا طيباً فيما أرخوا له وتدارسوه ، ويصور هذا الاتجاه منهم حرص القادة الثلاثة «سقننرع وكامس وأحمس» ، وهم من بدءوا الجهاد ضد الهكسوس (فيما بين أواخر القرن الـ ١٧ وأوائل القرن الـ ١٦ ق.م.) ، وعمدوا إلى حشد قوى البلاد وأهلها لمساندتهم فيما بدءوه — على تخليد أطوار جهادهم على نُصب كانت تشاد فى معبد الكرنك أولا فأولا ، وقد وجد من هذه النُّصب حتى الآن ثلاثة . وعلى النحو نفسه عمد رجال تحوتمس الثالث إلى التأريخ لما كانت تحرزه البلاد على يديه من انتصارات مؤزرة نصراً فنصرا فى تفصيل : وفى ذلك يقول كاتب العصر ومؤرخه « ثانينيى » : إن أخبار الظفر « كانت تدون يوماً فيوماً بعنوان . . . وتسجل على رق من جلد فى معبد أمون ، ثم ينقش موجزها على واجهات غرفة معينة بالمعبد» . وليس فى ذكر معبد أمون هنا بطبيعة الحال ما يقصر تسجيلها عليه دون غيره ، وإنما يغلب أنها كانت تسجل فى مكتباتِ الحكومة والقصر أيضاً .

ولقد تناقل المصريون ذكرياتهم تلك جيلا فجيلا بسبل شتى ، حسب القارئ منها سبيل التعليم وسبيل تناقل الأشعار : ففى كراسة تعليمية من القرن الثالث عشر ق.م.: درس طالب يدعى « پنتاورت » (أو بنتاءور كما تنطق الآن عادة) تاريخ النزاع بين الفرعون سقننرع وبين الهكسوس ، وكيف استوحى ذلك النزاع من روح الدين واختلاف مذهبى الفريقين قوة ، وزاد ضراماً ، وكيف حذر ملك الهكسوس إپپى (أو أپوفيس كما سماه الإغريق) عاقبة ما بيته المصريون حياله ، فأوفد إليهم من ينذرهم باسمه ، ويعرض بهم بقوله : « إن ضجيج أفراس الماء ببحيرة طيبة يزعج الملك ويحرمه النوم فى نهارة وليله وأصواتها تطن فى أذنه ؛ فدعوها تقلع عن ذلك ! » . وأغلب الظن أن إپپى وهو المقيم فى شرق الدلتا كان يعنى بضجيج أفراس الماء نشاط سقننرع ورجاله فى قلب الصعيد بطيبة ، وقد تعمد على لسان رسوله إليهم أن يحقر من أمرهم ، ولكنه كشف عن هم الليل والنهار الذى لحقه منهم من حيث لا يدرى . وينتهى درس پنتاورت فى غير نهاية ، وإن صورت



شكل ٧

رأس « سقننرع » أول من أعلن الجهاد ضد الهكسوس
وقد توجته خمسة جروح من ضربات سيف ودبوس وسهم

هذه النهاية رأس سقْننْرع نفسه، وقد عثر عليه فى مخبأ الدير البحرى بطيبة الغربية تتوجه خمسة جراح عميقة، يفصح كل جرح منها دون شك عن استبسال من صاحبه واستماتة فى الظفر بمأربه (شكل ٧) . ولعله لا يخلو من دلالة على الحيوية المتجددة التى قدرها الدارسون فى مصر القديمة لهذا التاريخ المجيد أن ينتاورت حينما كان يدرس ما يدرس عن هذه المرحلة من التاريخ القومى — كان قد انقضى على حدوثها أكثر من ثلاثة قرون .

وموضوع تاريخى آخر تضمنه لوح مدرسى صغير من القرن السادس عشر ق. م. ، درس فيه صاحبه طوراً آخر للجهاد ضد الهكسوس ، وهو طور يؤرخ أكثر ما يؤرخ للعزم الراسخ من كامُس (بن سقننرع) على المضى فى الجهاد حتى غايته ، وقد مضى يعلنه فى إصرار بقوله : « ولسوف أصارع العدو وأبقر بطنه ، فلقد انتويت أن أحرر مصر وأن أحطم العامو (الهكسوس) » .

وإذ يصف مسيره مع جيشه فيقول : « وأبحرت فى عزم لأجل العامو وفقاً لأمر أمون ذى الرأى الرشيد ، وجيشى أمامى مستبسل كأنه شعلة من نار ! » .

وقد اقتبس المعلم هذا الدرس التاريخى لتلميذه من أحد النصب التى أقامها كامس نفسه فى معبد الكرنك ، وكان الاقتباس بعد جيلين فحسب من إقامة النُّصب ، وكان فى عباراته دون شك ما يثير الحماسة فى نفس دارسه ويملؤه بروح عصر مجيد افتخرت فيه مصر بجيشها وفراعينها ، وافتخر فيه الفراعين بمصر وعملوا لها بحيث كان منهم من يقول : « لقد عملت على أن تكون مصر فوق الجميع » . ومن يفخر بأنه « ابن مصر » .

وأدى الشعر المصرى دوره فى التعريف بجانب من أطوار التاريخ وأمجاده : فمن يكن يكتب ويقرأ « قصيدة قادش » كلها ، تلك التى صورت نصر رمسيس الثانى وجيشه ، كما فعل صاحب كراسة من أواخر القرن الثالث عشر قبل الميلاد ، أو يكرر أبياتاً منها رغبة فى حفظها كما فعل مصرى آخريدعى « قِنْ حِرْخِبِشْف » من العصر نفسه على كراسة له — فلا شك أنه كان يستطيع أن يخرج من خضم تشبيهاتها وعباراتها الرنانة بصورة ما عن حروب انتصرت فيها بلاده ، وفتوح قامت بها ، ومجد أثيل هيأته لها حضارتها وقوتها الحربية وبسالة فراعينها ، وأن يتشبع بالحماسة والفخار إذا ما قرأ فيها مثل قول رمسيس الثانى عن نفسه :

« إنى رب النصر المشغوف بالبأس ،

« استجمعت مراسى وامتلأ بالعزم صدرى فتحقق ما أردته ،

« بدوت شبيه « مُونْتو » أصوب سهامى يمنة وأنازل يسرة ،

« وحيال الخصم شبيه « بعل » فى عنفوانه » .

« إذ ألفيت من المركبات ألفين ونصف ألف تحيط بى ، فما لبثت أن تفرقت بدداً أمام خيلى ! »

وكانت أشباه هذه القصائد الطوال تنقش وتكرر على صروح المعابد الكبيرة واضحة للعيان .

* * *

وأرّخ المصريون لأهل الحكمة منهم كما أرّخوا لأهل الحرب والسلطان ، وأمتع ما يستشهد به فى ذلك قول معلم مصرى من أهل القرن الثانى عشر ق. م. لتلميذه : إن الكتاب العلماء منذ عصر خلفاء الآلهة ، وأولئك الذين بشروا (بأحداث) المستقبل – قد خلدت أسماؤهم أبد الدهر . وإن كانوا قد قضوا وطويت عهودهم ونسى ذووهم ؛ وما كان خلودهم لأنهم شادوا أهراماً من نحاس أو نصباً للمقابر من حديد ، أو آثروا إنجاب ورثة وأبناء يرددون ذكراهم ، وإنما لأنهم اتخذوا لأنفسهم خلفاء من الكتب والتعاليم التى صنفوها . . . فهل يوجد اليوم مثل «چدِف حِر» (حكيم من القرن الـ ٢٧ ق.م.) أو إيمحوتب ؟ (وهو حكيم من القرن الـ ٢٨ ق. م.). الواقع أنه ليس من معاصرينا شبيه لنفرى (ربما كان حكيما من القرن الـ ٢٠ ق. م.) ، وخيتى وهو الرئيس بينهم (وهو حكيم يغلب أن يكون من أهل القرن الـ ٢١ ق. م.) ، وإنى لأذكرك باسمين آخرين : پتاح إم چحوتى ، وخعْ خپِرْرع سِنِبْ (والأخير حكيم من أهل القرن الـ ٢٠ أو الـ ١٩ ق.م.) ، أو هل يوجد (حكيم) آخر مثل پتاح حوتب (وهو حكيم من القرن الـ ٢٥ ق.م.) أوكارس ؟ » (وهذا الأخير يحتمل أن يكون من القرن الـ ٢٥ ق.م. أيضاً) .

والمرجح أن الأدباء أو المعلمين المصريين يقصروا سعيهم على التأريخ لأسماء الحكماء فحسب ، وإنما كانوا يشفعون أسماءهم بذكر مؤلفاتهم ومناقبهم أحياناً ، فضلا على تدارس تعاليمهم نفسها . وليس أوضح دلالة على ذلك من أن يعقب التلميذ الذى استمع إلى الدرس السابق ودوّنه بدعاء لطيف من لدنه لمن كتب أسماءهم من الحكماء ، ثم يزيد فيؤثر عليهم من ميزه معلمه بالرياسة من دونهم ، وهو « خيتى » فيقول عنه : « إنى لأعلن اسمه للخلود ؛ فهو من ألف كتاباً بتعاليم الملك سِحِتِبْ إيب رع » .

وإذا كان ذلك شأن أهل القرن الـ ١٣ ق.م. فى ترديد أسماء من تقدمهم من الحكماء والتأريخ لهم – فليس أروع من أن نتسمع الحكيم پتاح حوتب نفسه من أقدم أصحاب التعاليم المعروفة ، وهو يقول فى القرن الخامس والعشرين ق.م. عمن تقدمه من الحكماء : « إن ذكراهم لن تغيب عن أفواه الناس ، وذلك بفضل ما كانت عليه روعة آرائهم ، وسيظل الناس آخذين بكل كلمة منها ولن تزول من هذه الأرض أبدا » . أو أن نتسمع مصريا آخر ينطق عن إعجاب ملأه بما وعاه عن أهل الحكمة المصريين فيقول : « لقد كانت كلمات أبناء الشمس نافذة ؛ وشفاههم عارفة ، وحكمتهم تبلغ (عنان) السماء » ، وثالثاً يقدر بواعث الإلهام فى موطنه فيفخر بنفسه أو بكتابه فيقول : « إنه ثمرة كاتب من مصر » .

* * *

إلى هذا الحد يتجلى تعدُّد مناحى الفكر والحضارة فى ماضينا المديد المجيد ، فتوافرت للتاريخ القديم عناصر شتى فهمت عنها كل طائفة من المصريين ما فهمت ، أو ما أرادت أن تفهم ، وإن كانت الوثائق المصرية نفسها قد ميزت من الدارسين فريقين :

فريقاً كان يدعى المعرفة بها جميعاً دون أن يستثنى ، ومن هؤلاء كاهن من هليوپوليس من أهل القرن العشرين أو التاسع عشر قبل الميلاد ، ذكرناه فيمن ذكرنا من الحكماء باسم «مِنْ خپِرْ رع سِنِبْ» ، تصدى للرأى والرواية فى عصره ، فقدم لما أراده بقوله : « إنى لأذكر ما أذكره وفق ما اطلعت عليه ، بادئاً بالرعيل الأول ومنتهياً (بمصير) أهل المستقبل . . . »

وفريقاً آخر آثر الحرص ، وجارى ملكة النقد ،

فأخذ يتشكك فى الأخبار المروية مالم يؤيدها دليل ، وهو الفريق الأقل بطبيعة الحال ، وقد كان منه أمير من الأسرة الرابعة يدعى «حـرْدِ دِ ف» حضر مجلساً لأبيه « خوفو » وسمع فيه من إخوته أخباراً عن حكماء الماضى فعقب عليها لأبيه قائلا : « إنك قد استمعت مولاى إلى روايات من علم السابقين ، وهذه لا يستطيع الإنسان أن يتحرى الصواب فيها . . . »

* * *

وأخيراً فقد كنا نود أن نشفع هذا المقال بحواشٍ تفصيلية عن مراجعه الأصيلة من برديات ونقوش ونحوها ؛ حتى يتيسر للقارئ المتخصص أن يتخذ لنفسه على ضوئها ما شاء من مواقف النقد ، لولا صعوبة تحقيق ذلك على صفحات المجلة ؛ إذ يشغل من حيزها الشىء الكثير ؛ ولذا نكتفى ببعض المراجع العامة التى تمس جوانب المقال ، وهى :

ا — عن عناصر التاريخ المذهبى :

Breasted, J.H., The Dawn of Conscience, New York 1934,

Development of religion and thought in Anc. Egypt, New York 1912.

Erman, A., Die Religion der Aegypter, Leipzig 1934.

Junker, H., Die Gotterlehre von Memphis, 1940.

Die Politisch eLehre von Memphis, 1939.

Maspero, G.,- Etude de Mythologie et d'Archéologie egyptiennes, II, pp. 236 f.; 279 f.; 325 f.; 370 f.

Roeder, G. Die Kosmogonie von Hermopolis, in Egyptian Religien, I (1933), pp. 1-27.

Sethe, K., Amun und die acht Urgotter von Hermopolis, Berlin 1929, Urgeschichte und alteste Religion der Aegypter, Leipzig 1930.

ب — عن قوائم التأريخ للفراعنة :

Borchardt, L., Die Annalen und die Festlegung des alten Reiches der aegyptischen Geschichte, Berlin 1917.

Breasted, J.H., Ancient Records of Egypt, Chicago 1906 (vol. I).

حـ — عن قصص الفراعنة والذكريات القومية :

Erman, A., Die Literatur der Aegypter, Leipzig 1923.

Gardiner, A.H., in J.E.A. I, p. 20 f.; 100 f.; III, 95 f.; V, 41 f.; XXXII, 71 f.

د — عن التأريخ للحكماء :

Gardiner, A.H., Hieratic Papyri in the Brit. Mus., 3rd. series, Chester Beatty Gift, London 1935.



سوق الفن

نشرت صحيفة « التيمس » اللندنية مقالا أخذ فيه أحد مديرى المتاحف على الناقد الفنى لهذه الصحيفة أنه أضرَّ أيما ضرر بفنان يعرف فيه كفاية فنية كبيرة إذ تسبب فى كساد لوحاته . والواقع أن النقد كان موجهاً إلى صنعة الفنان لا إلى أسلوبه ، إلا أن الأمر بالرغم من هذا لا يمسُّ لبَّ المسألة التى نريد أن نتناولها هنا وهى : أثر النقد فى تحديد القيمة التجارية (السوقية) للأعمال الفنية .

إن المقال القيم الذى كتبه الأستاذ إيريك هودجنز Erick Hodgins ربما فاجأ عامة القراء بأشياء غريبة ، أما الخبراء فقد وجدوا فيه حقائق قديمة معلومة تتراءى فى أن اللوحات والمجسمات الفنية إنما تقتنى فى الغالب كوسيلة لتوظيف النقود لا بدافع من حب الفن مبرأ من المنفعة الشخصية ؛ وأن القيمة السوقية للمنتجات الفنية تتحدد بعوامل متعددة متشابكة جد شبيهة (أو لعلها العوامل نفسها) بهذه التى تتحدد وفقاً لها أسعار الأوراق المالية فى الأسواق المالية ؛ حيث تلعب عوامل الندرة والجودة وتوقع اتجاهات الأسعار وتغير الأذواق وآراء الخبراء دوراً حاسماً فى تقدير القيمة التجارية أو السعر .

وفضلاً عن هذه الميول والعوامل هناك دور الناقد الفنى الذى يؤديه غالباً بصفة تلقائية وبغير وعى تجارى . ولب رسالة الناقد هو الحكم على جمال القطع الفنية متوسلا لهذه الغاية بالوصف والتحليل والمقارنة . بحيث تتوقف سلامة النقد وعدالته على مدى استجابة الناقد لدواعى واجبات وظيفته فحسب . وسرعان ما تستبين له النتائج غير المباشرة لكل حكم يصدره ، أو ما يكون لهذا الحكم فى الرأى العام من أثر يتوقف قوة وضعفاً على ما أوتى من مقدرة على الحكم والتقدير ، وما له من قوة الإقناع . فإذا أفاء على لوحات أحد الفنانين إطراء، وأشاد بها من الناحية الفنية أخذت أسعار هذه اللوحات ترتفع فى سوق الفنون المحلية أولا ، ثم فى السوق العالمية بعدئذ . . . وإذا ما اشتهر أحد النقاد بنفاذ النظرة وعدالة الحكم اندفع إليه الفنانون يسألونه أن يتولى أعمالهم بالنقد فى مقالات أو كتب ، كما يقصد إليه التجار راجين أن يكتب عن معارضهم أو يتحدث عنها بما يكون فيه مصلحتهم ونفعهم ؛ وأخيراً لن يكونوا بمنجاة من تهافت الهواة عليهم ليعرفوا منهم ما يميزون به بين القيِّم والبخس ، أو ليكلوا إليهم توظيف أموالهم فى اقتناء القطع الفنية .

وفى مثل هذا الوضع تبدو واجبات الناقد الفنى حقيقة لا ريب فيها : فعليه أن يعمد إلى هذا الإغراء المتعدد النواحى ، وأن يكتب غير مأجور ولا متحيز ما يطابق اقتناعه وحكمه الفنى ؛ وليس معنى هــذا أن يعتصم فى برج عاجىّ وفى عزلة عن النـــاس ، بل عليه أن يبقى موصول العــلاقات بالمستوى التجارى ، وأن يظل على صلات طيبة بالفنانين والهواة والتجار ، وهو فى هذا لا يستطيع فى أحوال كثيرة أن يوفق بين ميوله الإنسانية وواجبات وظيفته وعمله الفنى .

ولكى يستطيع الناقد الفنى أن يكون بعيداً عن الشبهات وعن مزالق الحرج ، وأن يرتفع بنقده إلى المستوى الفنى الخالص ، عليه أن يتجنب التورط فى كل ما يهىء

إلى سمعته ، وذلك باتباع القواعد الآتية :

أولا : على كل ناقد أن يبتعد عن بيع المنتجات الفنية أو شرائها . ويستطيع أن يقتنى بعض القطع الفنية ليشبع رغباته الخاصة ، بشرط ألا تكون من المنتجات ذات القيمة الكبيرة ، وألا تتجاوز قيمتها حدًّا معلوماً . وكذلك لا بأس فى أن يقبل من أصدقائه الفنيين بين فترة وأخرى أو فى بعض المناسبات لوحات أو مجسمات فنية غير غالية الثمن ، ولكن لا يجوز له بأية حال أن يطلب مثل هذه الهدايا .

ثانياً : يجب على الناقد الفنى أن يمتنع بتاتاً عن إعطاء أى تقويم أو نقد خاص عن القيمة السوقية للمنتجات الفنية . وعليه أن يوجه أحكامه ونقده إلى الرأى العام مباشرة .

ثالثاً : لا يجمل بالناقد الفنى أن يكون مستشاراً لأحد الجامعين أو الهواة ، ولا رائداً لتجار المنتجات الفنية بالرغم من أن هناك نقاداً بارزين يتورطون فى هذه الأعمال .

رابعاً : وكذلك يجب أن يتحرر الناقد الفنى من كل القيود المذهبية دينية أو سياسية فيما يتصل بواجبات عمله . ولا شك فى أن الفن ظاهرة اجتماعية ، وأن من واجبات الناقد أن يحلل الميول الفنية وينسقها ، إلا أن عليه أن يفرق بين الحياة الاجتماعية والحزبية المحضة ، وبين المبادئ السياسية والحقيقة الثابتة .

وإذا ما أخذ الناقد الفنى فى اعتباره هذه القواعد « بسيطة » المظهر صعبة الاتباع استطاع أن يتفادى من جميع أخطار مهنته ، ونجا من الوقوع فى الحبائل التى تنصب ؛ ولا ريب عندئذ فى أن يكون له كثرة من الأعداء وقلة من الأصدقاء ، ولن يكون دخله كبيراً ، ولكنه سينعم بعظم تقدير الرأى العام .

* * *

أما وقد انتهينا من الحديث عن واجبات النقاد الفنيين ، فإننا ننتقل إلى سوق المنتجات الفنية التى أصبحت سوقاً عالمية آخذة فى التحول وئيداً إلى « بورصة » للمضاربة ولتوظيف المال توظيفاً آمناً ، إلا أن سلع هذه السوق تختلف عن السلع الصناعية الأخرى اختلافاً كبيراً فى بعض نواحيها ؛ ذلك أن ملكية المنتجات الفنية ، كالصور والتماثيل والأحجار الكريمة ، لا تغل فائدة ، وأنها من السلع التى يجب التأمين عليها ، ولهذا يقتضى اقتناؤها اتفاقا جاريا ، غير أنها لا تخضع لضريبة (الرأسمال) إلا فى حالات معلومة ، بل من النادر جدًّا إمكان خضوعها للضريبة لسهولة إخفائها أو تهريبها .

ومن الناحية الأخرى فإن القطع الفنية التى تقتنى بحذر وبعد نظر قد ترتفع قيمتها السوقية بنسبة تربو بكثير عن مثيلاتها فى الأوراق المالية والعقارات ، وإن هذا الدخل غير المكتسب قلما تؤدى عنه الضريبة التى لاشك فى أدائها بالنسبة لدخل الأسهم والسندات أو الدخل العقارى ؛ ذلك لأن أسعار القطع الفنية المتجانسة تختلف فى السوق الواحدة حتى لو تساوت فى الحجم ، وكانت من إنتاج فنان واحد ؛ ولهذا فإنه من العسير على سلطة الضرائب أو المال إثبات أن قيمة اللوحات المبيعة تزيد على القيمة التى يقررها البائع .

وليست أسباب الزيادة فى قيمة المنتجات الفنية مقصورة على زيادة فى ندرتها ، إذ تلعب أهميتها الخاصة دوراً مهمًّا بين العوامل الأخرى التى تؤدى إلى تقلبات الأسعار . وتستمد المنتجات الفنية كالأحجار الكريمة هذه الأهمية الخاصة من أساليب الذوق السائدة ؛ فتغير هذه الأساليب يؤدى إلى تغير فى القيمة نتيجة لتغير الطلب . ولأن أسلوب الذوق السائد يخضع فى أكثر الأحيان لجهود الصاغة وتجار المنتجات الفنية فى تحويل الأذواق إلى ما يملكون من سلع متوسلين إلى هذا الغرض بجميع وسائل الدعاية — ترتفع قيمتها نتيجة لزيادة الطلب ؛ فإن حملات الدعاية للمنتجات الفنية لاتختلف من حيث الدوافع والأغراض عن مثيلاتها فى فروع الإنتاج الأخرى .

وبينما يؤدى التقريظ غالباً إلى ارتفاع أسعار المنتجات الفنية وغيرها من المنتجات يؤدى النقد المحرج قطعاً إلى انخفاض أسعار الأوراق المالية مثلا ، ولكنه لا يكاد يؤثر فى قيم المنتجات الفنية . هذا أمر ملاحظ فى الحياة العملية بدليل أن الحملة الشديدة التى شنها أشهر نقاد باريس على اللوحات الأخيرة للفنان « برنارد بوفيه Barnard Buffet » لم تحل دون أن يصبح هذا الفنان شخصية مرموقة ، وفضلا على هذا فقد أسفر التقريظ المأجور عن ارتفاع أسعار هذه المنتجات فى سوق الفن.

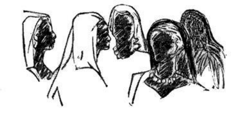
ومن الواضح أن حملات الدعاية هذه تختار لها أكبر الصحف وأشهر الكتاب ، ويرصد لها المال اللازم فى سخاء . ومن الطبيعى أن المقابل المادى للتقريظ يجعل من الناقد الفنى داعية مأجوراً ، لا تنكر قيمة نقده أبدا ، وخاصة إذا كان من مشاهير النقاد الفنيين ؛ فكل مشتغل بتجارة المنتجات الفنية فى أوروبا أو أمريكا يعلم واثقاً أن تقريظ « و . جروهمان W. Grohman » يسهل إلى حد كبير بيع منتجات فنان ناشئ إلى المتاحف وكبار الهواة والجامعين .

وقد يكون أجر التقريظ نقداً يأخذه الكاتب مقدماً أو قد يكون هدايا — لوحات أو مجسمات فنية ؛ ويقال : إن معظم النقاد الفنيين فى باريس لا يظفر أحدهم بأقل من مائة صورة ولوحة ومجسمات فنية فى الموسم الفنى الذى يبدأ من أكتوبر وينتهى فى يونيو من كل عام .

وكذلك ليس منظمو المعارض وواضعو الفهارس (كتالوجات) بمنأى عن تحقيق أغراض هذه الدعاوة التى تبلغ مرتبة التآمر لرفع أسعار المنتجات الفنية ؛ فوضع اسم فنان ناشئ أو تدوين أعماله فى الفهرس ، أو تقريظ مقتضب فى الإعلان عن المعارض — لا شك يرفع من قيمته الفنية ، ومن ثم من قيمة منتجاته . والأمثلة على هذا كثيرة فى جميع مراكز الفن .

ونتيجة لهذا ليس من العسير على مُضارب ماهر أن يرفع من قيمة المجموعة التى يملكها بعناصر الدعاية السالفة الذكر ، ويجنى من وراء ذلك أرباحاً غير مكتسبة قد تكون طائلة أحيانا . وبهذا تكون سوق الفن سوقاً تسودها منافسة احتكارية يقوم الذوق السائد فيها بالدور الحاسم فى تحديد الطلب ، وبالأحرى فى تحديد الأسعار بالرغم من القيمة الفنية للمنتجات المعروضة .

مجلة « دير مونات » الألمانية



تأثير العلم فى الشعر الإنجليزى

بقلم الدكتورة نور شريف

الأدب جزء لا يتجزأ من العالم المحيط به : فالسياسة والاقتصاد والدين والفلسفة والعلوم كل هذه النواحى من حياة الإنسان قد تركت فى الأدب أثراً واضحاً عن الأجيال ، أثراً يزداد أو يقلّ باختلاف تأثير هذه النواحى فى حياة الفرد العادى ؛ ففى الوقت الذى سيطر فيه الدين على عقول الناس كان كذلك هو المسيطر على الأدب والفن : وما علينا للتيقن من صحة هذا القول إلا أن ننظر إلى مسرحيات الإغريق حيث تلعب آلهتهم دوراً هاماً فى حياة الشخصيات ، أو ننظر إلى فن القرون الوسطى الذى اتخذ الدين أساساً لموضوعاته. وبتقدم التفكير العلمى بدأ العلم أيضاً يتسرب إلى الأدب ، وقد اعترض الكثيرون على إقحام العلم فى الشعر اعتقاداً منهم بأن الشعر أرفع وأسمى من أن يشغل بمثل هذه الموضوعات ، بل لقد لعن « بليك Blake » وهو الشاعر الإنجليزى نيوتن لأنه فسر (قوس قزح) تفسيراً علمياً ، فقضى بذلك على خياله . ولم يرحب بليك بيقظتنا للحقيقة وبانقشاع الظلام عن عقولنا بظهور تفسيرات نيوتن العلمية ، كما فعل پوب Pope من قبل فى قوله :

الطبيعـة وقوانينهـا احتجبت فى الليـل
إلى أن قال الله : « فليكن نيوتن » فكان النهار

بل إن بليك يشير إلى إغفاءة نيوتن ؛ إذ اعتبر العلم كارثة على الإنسان ؛ لأنه سوف يقضى على أثمن شىء لديه ، أى خياله الخصيب !

ومن الكتّاب الذين أظهروا هذا العداء نفسه للعلم د . هـ . لورنس (D.H. Lawrence.) فى القرن الحالى ؛ إذ رأى فيه هدماً للحياة العاطفية الغريزية .

غير أنه سواء رضى الأديب أو لم يرض بالتقدم العلمى فلا مفرّ من تأثره ببيئته العلمية ، ويبدو هذا التأثير واضحاً فى الأدب ولا سيما فى الشعر عند ظهور النظريات والاكتشافات التى تصدم الإنسان فى اعتزازه بنفسه بالانتقاص من مكانته وأهميته فى الكون ومن احترامه لنفسه : مثل مكتشفات غاليليو وكپلر وكوپرنيك ونظريات داروين، وفرويد ، وقد نتج عنها كلها كما نتج عن نظريات نيوتن أيضاً ثورة فى تفكير الإنسان ؛ ومن ثم فى تفكير الشاعر الذى أحسّ بمغزاها قبل أن يفطن إليها الرجل العادى .

وإذا كان العلم قد تطرّق إلى شعر كل من دانتى وتشوسر وشكسبير فإن نظرتهم تختلف كل الاختلاف عن نظرة من جاء بعدهم من الشعراء فى العصور الحديثة : فالكون كما عرفوه ثابت لا يتغير ، والعلم فى زمنهم بنى على العقيدة ، لا على الشك ، أما فى العصور التى تلت ذلك فقد أخذ العلم ينفى صحة الفلسفة القديمة أو كما نسميه العلم القديم منكراً مكانة الإنسان المختارة فى الكون ؛ فمنذ القرن السابع عشر والنظريات العلمية التى هدمت النظرة القديمة للحياة تتسرب إلى الأدب بشكل يسترعى النظر : ويبدو هذا واضحاً فى شعر جون دون (.John Donne) حيث نجد أول ردّ فعل للطمة التى وجهها العلم للفلسفة القديمة . فعندما يقول دون : « إن الفلسفة الجديدة قد أحاط شكلها بكل شىء » فإنه يشير إلى اكتشاف كپلر وغاليليو وكوپرنيك نجوماً وكواكب سيارة جديدة

لم تدخل فى حساب العلم القديم ، وما نجم عن هذا من تصدع فى علم الفلك ؛ ومن ثم فى علم التنجيم الذى فسر حياة الإنسان ومصيره على أساس عالم ثابت لا يتغير . وبهذا فقد الإنسان ما كان يستند إليه فى حياته من الاعتقاد بأن له مكاناً معيناً فى عالم ثابت هو محور الكون، وأن حياته تشكل على أساس هذا الوضع . وقد جاءت كتابات جون دون — شعراً ونثراً — تعبيراً عن وقع الاكتشاف الجديد على شخص حساس ذكى أذهله ما وصل إليه العلم ، فتطرق الشك إلى ذهنه ، ووقف حائراً أمام هذا العالم الجديد حيث الكل قد تفكك، والتناسق قد اندثر .

وبهذا قضى أيضاً على النظام الثابت الذى بُنى عليه المجتمع ، فإن الأمير والرعية والأب والابن أصبحوا فى طى النسيان ؛ وبذلك وجد الفرد نفسه وحيداً لا ينتمى إلى وحدة منظمة ثابتة، هائماً على وجهه، معتمداً كل الاعتماد على نفسه ، بعد أن تفرقت أوصال الكون ؛ فالعالم كما عرفناه على حدّ قول دون : «قد مات» :

هـــذا ما وصـــل إليـــه العـــالم الآن
فالعالم الذى كان يجب أن يخضع الجزء للكل
العالم ذو القوى المغناطيسية التى وجـــدها
كانت تجذب وتوثق الأجزاء المختلفة فى وحدة
قد مات . . . . قد مات

فى هذه الفقرة نلاحظ الإحساس بالانقباض الذى أخذ يزداد شيئاً فشيئاً فى كتابات بعض الشعراء ، فكلما تقدم العلم ونجح فى الوصول إلى حقائق جديدة بدا الإنسان على إثرها بمظهر الضآلة والضعف أمام قوة الكون ، إلا أنه من الخطأ أن نعتقد أن الاكتشافات التى أشرنا إليها لم تأت إلا بخيبة الأمل والشك فى الشعر الإنجليزى : فبالرغم من أنها مزقت أوصال الكون كما عرفته الفلسفة القديمة قد فتحت الأبواب على عوالم جديدة ما كنا نعلم وجودها ؛ وبهذا أفسحت المجال لخيال الشاعر ، ومكنته من أن يحلق فى أفق فسيح ؛ فظهر فى شعر « دون » إحساس جديد بفضاء لا نهائى ، وبعوالم لا نهائية لها . وقد بدت هذه الظاهرة بوضوح فى شعر ملتن Milton ولا سيما فى ملحمته « الجنة المفقودة » ، وقد كان ملتن أحوج مايكون إلى خلق مثل هذا الجو فى قصيدة تتناول قصة آدم وحواء، وثورة الشيطان على الله ؛ فعندما يظهر الشيطان نجده يتحرك ويتكلم فى فضاء فسيح لا نهاية له ، وفى هذا ما يضفى هيبة على الموضوع ، كما أننا نرى آدم وحواء وقد أحاطت بهما جنة لها كل خصائص الحديقة المزهرة المثمرة فيما عدا خاصة واحدة ، وهى اللانهائية .

وعندما ننعم النظر فى هذا الشعر نجد أن غرض ملتن لم يكن إشعار القارئ بالاتساع وترامى الأطراف ، وإنما باللانهائية ، وهى كما أوضحت فكرة بدت فى مظهر جديد على إثر استعمال التلسكوب فى علم الفلك .

وللعلم فى ذلك الوقت تأثير آخر على الشعر إلا أنه أقل أهمية بكثير من تأثيره على تفكير الشاعر ، وأعنى بهذا تكييفه للصور التى يستخدمها الشاعر للتعبير عن نفسه ، وهنا مرة أخرى نجد أن دون قد اتخذ العلم مصدراً لإلهامه ، فأدخل الأدوات العلمية فى معظم أشعاره؛ حتى إذا ما تكلم عن الحب شبّه الحبيبين بطرفى الفرجار ؛ فهما ملتصقان روحاً وجسداً ، وإذا ما بعد أحدهما عن الآخر مال إليه الطرف الآخر . إلا أن هذه الظاهرة لا تستحق اهتماماً كبيراً وبخاصة أن التأثير سطحى محض ، ويكاد يتكرر فى كل العصور . أما ما يعنينا حقاً فهو وقع العلم على نظرة الشاعر للحياة، وعلى الاتجاهات الجديدة التى تظهر فى كتاباته .

وفى هذا المجال لعب نيوتن دوراً هاماً ؛ إذ أن قوانينه فى الحركة التى فسرت ما عرض علينا فى الكون ، وأثبتت إمكان التكهن بالتغيرات التى ستطرأ على الأجسام ووضعها أعادت فكرة النظام والتناسق إلى الكون مرة أخرى ، تلك الفكرة التى توصل إليها الفلاسفة من قديم الزمان دون إثباتها علمياً ؛ وبذا أصبحت الطبيعة فى القرن الثامن

عشر برهاناً ساطعاً على وجود خالق عاقل محب لخير الإنسانية ، خالق رتّب ونظّم الكون بشكل يتفق هو وأساليب الجمال . وقد وضّح روجر كوتس أستاذ علم الفلك فى كمبردج فى مقدمة لكتاب نيوتن « المبادئ » — هذه النظرية الجديدة ، فقال :

« لقد فتحت الأبواب ، وبهذه الطريقة يمكننا أن نتعرف بحريّة أسرار الطبيعة وغرائبها . ولقد أوضح لنا نيوتن ووضع نصب أعيننا أجمل الأسس لنظام الكون حتى إنه فى مقدورنا الآن أن نتأمل جمال الطبيعة ونفكر بكل خشوع فى الخالق الأعظم وإله الكل .

ومن ثمّ بدأ الإنسان ينظر إلى الطبيعة نظرة كلها تقدير للنظام والجمال اللذين تتصف بهما ، كما تنظر نظرة بعيدة كل البعد عن الخوف والوجل الناشئين عن الجهل بقوانينها .

ولقد تغنى الشعراء من قديم الزمان بجمال الطبيعة ، ولكن بعد نيوتن بدأ اهتمامهم بكل صغيرة وكبيرة ؛ إذ تفتحت عيونهم على دقائق الطبيعة ، وجاء شعر جيمز تومسون (James Thompson) فى قصيدته المعنونة بـ« الفصول » وهى أول قصيدة فى العصر الحديث اتخذت الطبيعة فى مظاهرها المختلفة موضوعاً أساسياً لها — جاء شعره — نتيجة واضحة لملاحظة دقيقة أقرب ما تكون إلى الملاحظة العلمية ، إلا أنها فى الوقت نفسه قد أحاط بها الشعور الذى أشار إليه روجر كوتس ، وهو الشعور بخشوع أقرب ما يكون إلى العبادة . ويتطور هذا الشعور شيئاً فشيئاً إلى أن يصل إلى حد العبادة فعلا فى أشعار وردزورث .

وليس هذا تأثير نيوتن الوحيد على الشعر الإنجليزى ، بل إن له أهمية بالغة فى ناحية أخرى : فهناك ظاهرة يكاد يختص بها عدد كبير من شعراء العهد الأغسطسى ، وهو حساسيتهم بالضوء وتأثيره على ألوان الطبيعة ، فتظهر فى شعرهم الألوان المختلفة بكثرة ملحوظة وخصوصاً ألوان « قوس قزح » كما تبدو فى الطبيعة خلال الندى والمطر والأحجار والزجاج : فكما أن قوانين نيوتن فى الجاذبية أسبغت معنى جديداً على الكون ، ومنحته هيبة وجلالا جديدين — أوجدت اكتشافاته فى البصريات رغبة جديدة فى معرفة كل ما يمكن عن الألوان . ويظهر هذا الاهتمام الحديث العهد بالألوان . فى شعر كل من بوب وجيمز تومسون ؛ وفيبدو الكثير من شعر بوب وكأنه ماسة متألقة تحلل ألوان الضوء المختلفة إذا ما وقع عليها . أما تومسون فينتقل بخياله وبقلمه من الظلام الحالك إلى النور الساطع بخفة ملحوظة : ففى العاصفة فى قصيدته « الفصول » ينجح فى تصوير تعاقب الظلام والنور حتى يتجسم المنظر أمام أعيننا .

وتومسون بعكس بليك من بعده : يزداد إعجابه بجمال الطبيعة كلما فسر هذا الجمال تفسيراً علميا ؛ فإذا ما وصف قوس قزح فلا يقول مثل وردزورث Wordsworth : « قوس قزح يجيء ويروح » .

وإنما يطيل فى الوصف شارحاً كيف يتكون من انكسار ضوء الشمس على السحب الذائبة ، ثم يشير إلى موضع الألوان المختلفة ، فتبدأ عند اللون الأحمر ، وتنتهى عند البنفسجى .

إن الابتهاج الذى يشعر به تومسون لا ينحصر فى اللذة الحسّية ، وإنما يشمل اللذة العقلية أيضاً ؛ فالعين التى يرى بها ليست العين الحسّية فقط ، وإنما هى العين التى ثقفها الحكيم : أى « نيوتن » .

وقد استمرت هذه النظرة إلى الطبيعة إلى أن صُدم الإنسان مرة أخرى فى تفكيره ومعتقداته باكتشافات الجيولوجيا فى القرن التاسع عشر التى نفت الاعتقاد السائد بأن بدء الكون يرجع إلى نحو أربعة آلاف سنة ، ثم باكتشافات داروين ونظرية التطور التى سلبت الإنسان مكانته الممتازة فى الكون ، ووضعته فى مرتبة الحيوانات : فبعد أن كان الإنسان يظن أنه أسمى الكائنات على وجه الأرض وأحسنها اتضح له أنه لا يقل ولا يزيد أهمية على

غيره من الكائنات : فالكل سيّان أمام قوى الطبيعة الخارقة ، وتكاد تكون هذه أكبر صدمة واجهها الإنسان فى تاريخ البشرية . وتمتاز نظرية التطور على غيرها من النظريات العلمية بسرعة انتشارها وبتأثيرها المباشر على الرجل العادى : فهى من جهة « بسيطة » لا تحتاج إلى شرح عويص ، ومن جهة أخرى تمس الإنسان مسًّا مباشراً ، فلا يمكن أن يتجاهلها . وكانت نتيجة هذه الاكتشافات الجيولوجية والبيولوجية أن فقد عدد كبير من الأشخاص إيمانهم وثقتهم بإله رحيم يسهر على راحتهم ومصالحهم ، فراحوا يتخبطون فى ظلمات الشك . وقد كان الشعراء أكثر الناس تأثراً بكل هذا ، فظهرت موجة تشاؤم فى الثلث الثانى من القرن التاسع عشر أخذت تزدان شدتها حتى أواخر القرن .

ولعل تنيسون Tennyson فى ذلك الوقت كان أقرب ما يكون فى وضعه إلى (دون Donne) فى القرن السابع عشر ؛ فقد أدرك كلاهما تمام الإدراك مغزى الاكتشافات العلمية فى عصرهما وتناولاها فى شعرهما حتى إن شعراء اليوم وهو عصر العلم قد اتخذوا « دون » قد يسمهم الراعى . وقد أشار توماس هكسلى Thomas Huxley، وهو من أبرز علماء القرن التاسع عشر والداعية الأول لنظرية دارون — أشار — إلى تنيسون قائلا : إنه أكثر أهل عصره معرفة بالعلم واكتشافاته . وقد ظهرت هذه المعرفة فى شعره بشكل سطحى كما حدث فى الشعر من قبل : فى وصف تنيسون لبعض الأزهار نلاحظ ، لا عين الشاعر فحسب ، وإنما عين العالم الثاقبة النقادة أيضاً . إلا أن هناك تأثيراً أكثر عمقاً من هذا ، أعنى وقع نظريات التطور على تفكيره . وقد بدت أهميتها ولا سيما بعد موت صديقه آرثر هالام الذى ألهم تنيسون قصيدة طويلة تكاد تكون أهم قصيدة ظهرت فى عصر فكتوريا — وهى المعنونة بـ « للذكرى » . وترجع مكانتها إلى أنها تعبير حيوى صريح للشك الذى تسرّب إلى العقول وللصراع الروحى الناتج عن الاكتشافات العلمية ولو أن « للذكرى » مرثية ؛ فإن الموضوع الذى تدور حوله القصيدة ليس موت هالام وحزن الشاعر عليه فقط ، وإنما الأفكار التى تحير أذهان كل إذا ما مات شخص عزيز علينا ، الأفكار المتصلة بالموت والحياة الأخرى ، والروح والجسد ، وقد وضعت كلها فى قالب خاص بالقرن التاسع عشر . فنظريات التطور هى الأصل فى هذا الشك وفى الأسئلة التى تتخلل القصيدة وفى النغمة الحزينة المتشائمة التى تسودها : ففيها يستخدم تنيسون علم الفلك والجيولوجيا والبيولوجيا ليصور عالماً لانهائياً فى الزمان ، عالماً لا مكان لله أو للإنسان فيه ، سواء أكان أساسه قوانين طبيعية أم مجرد الفوضى ؛ فالطبيعة لا تقيم وزناً للفرد ، بل كل اهتمامها منصبٌّ على النوع . وهنا يظهر الاختلاف الكبير بين نظرة الشعراء فى القرن الثامن عشر إلى الطبيعة ونظرة الشعراء فى عصر دارون ، فتبدو الطبيعة لتنيسون حمراء المخلب والناب وهى تصيح :

آلاف الأنواع قد فنيت
أنا لا أبالى ، الكل بائد

وأهم ما يقلق تنيسون الأسئلة : « ألا حياة بعد الموت ؟ ألا حياة لأسمى الخلق ؟ هل يموت الإنسان كغيره من الحيوانات غير تارك أي أثر وراءه ؟ » وتنطلق من الشاعر صرخة من الأعماق حين يقول :

« فما أنا إلا طفل يبكى فى الظلام
« طفل يبكى من أجل النــور
« ولا لغــة لى إلا البكــاء! »

* * *

ولم يكن تنيسون وحده فى هذا الشعور بصغر الإنسان وتفاهته حيال قوى الطبيعة العمياء ، بل نجد صدى لهذا فى أكثر الشعر فى القرن التاسع عشر فى إنجلترا وفى غيرها حتى عرّف بعضهم الجزء الأخير من هذا القرن « بعصر التشاؤم » وهو العصر الذى ظهرت فيه قصيدة «مدينة الليل المرعب» لجيمز تومسون James Thompson

وهو غير شاعر «الفصول» الذى عاش فى القرن الثامن عشر. ويرمز عنوان القصيدة إلى الظلام الروحى الناجم عن فقدان الأمل والإيمان ، وهذه القصيدة تصور خطب جيل بأكمله ، جيل متشائم عبَّر عنه توماس هاردى Thomas Hardy فى شعره أيضا ، وهو شاعر وروائى درس النظريات العلمية وتأثر بها بشكل ملحوظ فى كتاباته .

* * *

أما آخر صدمة وقعت للإنسان نتيجة لدراسات علمية أو شبه علمية فهى الصدمة التى تلقَّاها العصر الحديث على يد فرويد ونظرياته فى مجال علم النفس : فقد كشف فرويد عن أعماق العقل الباطن ، وأظهر حقائق فى تفكير الإنسان وسلوكه كنا نودُّ لو بقيت فى طى الكتمان ، وقد ظهر تأثير فرويد فى النقد الأدبى وفى جميع فروع الأدب فى الرواية والشعر والمسرح ، لا من حيث الموضوع فقط ، ولكن من حيث الشكل أيضاً .



بين قلاع العرب وقصورهم

بقلم الدكتور عبد الرحمن زكي

فى تخوم الشام إلى أقصى الجزيرة العربية . . وفى قلب سيناء . . سلسلة من المعاقل والقصور ، شيّدها أبناء البلاد أو غيرهم . ولا تزال آثار تلك القلاع قائمة إلى اليوم .

مئات من تلك الحصون ، شيدت وقامت ثم هدمت ، وأعيد بناؤها فى المكان نفسه . . . لأن أهمية المكان لم تتغير . . عما بناه المصريون القدامى أو شيده الفينيقيون والإغريق أو الرومان أو العرب ، وكلها تعبر عما مرّ بها من الأحداث فى أرض المعارك والاستبسال . . !

فى شبه الجزيرة العربية

ففى أقصى شبه الجزيرة من الجنوب أقام الحميريون القصور والقلاع الحصينة ضد غارات البدو . وما زالت هناك بقايا حصون ومعاقل وأسوار مدن شيدت قبل العصر المسيحى ، وقد أشار إليها كثير من علماء الجغرافيا والآثار ، وتكثّر فى اليمن وحضرموت .

وعلى مقربة من عدن اكتشف فى عام ١٨٣٤ أطلال حصن الغراب أول النقوش العربية التى اكتشفها الأوروبيون فى البلاد العربية. وسمات هذا النقش ولغته عربية جنوبية. ونص هذا النقش[1] :

١ – لقد قضينا دهوراً بين أفنية هذه القلعة ، فى عيشة راضية لا يشوبها ضيق أو عسر .

٢ – وتحيط بنا مياه البحر فى حالة طغيان المد ، وأنهارنا تفيض متدفقة غزيرة .

٣ – وبين النخيل الباسقات كان حارسها يغرس الرطب الجنى على ضفاف الجداول المتعرجة المتدفقة بالماء ، أو الجافة .

٤ – وكنا نصيد صيد البر بالحبال والغاب ، كما كنا نخرج الأسماك من أعماق البحر .

٥ – وكنا نختال فى مشيتنا ، رافلين فى ملابسنا الحريرية الموشاة عند أطرافها وثياب سندسية خالصة . وأردية ملونة بخطوط خضراء .

٦ – وكان الملوك الذين يحكموننا منزهين عن الدناءة أشداء على أهل الخديعة والغدر . . . إلخ

ويحدثنا الهمدانى ومن بعده ياقوت عن حصن غمدان فى صنعاء . ذلك الحصن الذى لم يكن على أيامهما إلا خرائب رائعة . وقد اتفق الجغرافيان على أن تلك القلعة كانت تتألف من عشرين طابقاً . كل طابق عشر أذرع . وكان الحصن مشيداً بالجرانيت والحجر السماق (الرخام) والمرمر . وكان الملك يجتمع برجال البلاط فى الطابق العلوى . . . وكان سقفه مغطى بقطعة كبيرة من الحجارة الشفافة التى كان ينفذ منها الضوء الخافت . وكانت وجهات القلعة مشيدة بالأحجار المختلفة الألوان . وعلى كل حجر زاوية تمثال أسد من النحاس يخرج منه شبه زئير كلما هبت الرياح . وكانت قلعة غمدان قائمة إلى صدر الإسلام ، ثم نالها الدمار على أثر أحداث القتال والمعارك .

قصور البادية

سنعنى هنا فقط بالقلاع والحصون الإسلامية التى

(١) التاريخ الجغرافى للقرآن : تأليف سيد مظفر الدين الندوى . ص ١٨٢ .

تنسب إلى المسلمين . وفى طليعتها القصور المحصنة التى شيدها الأمويون ، ومنها :

قصر الوليد فى ميناء على بحيرة طبرية ، وقصره الآخر فى جبل سيس (حوالى ٧٠٥ — ١٥ م) .

قصر الحير الغربى الذى بناه الخليفة هشام حوالى ٧٢٧ م .

قصر الحير الشرقى الذى بناه هشام أيضاً حوالى ٧٢٩ م .

قصر هشام فى خربة المفجر على بعد أربعة أميال شمال أريحا .

قصر الوليد الثانى فى مشتّى وقصر الطوبة وقد شيدا حوالى ٧٤٤ م .

ومع أن تلك القصور المنيعة قد شيدت كلها داخل حدود الدولة فإن مظهرها الخارجي له سمات العمارة العسكرية .

ويلاحظ فى قصر الحير الغربى وجود « المشربيات » فى العمارة الإسلامية لأول مرة . تلك الظاهرة المعمارية التى لم تعرف فى غرب أوروبا حتى أواخر القرن الثانى عشر ، وشاع استعمالها فى العصر الأموى بين مميزات العمارة العسكرية . وأدخلها هشام فى قصر الحير الغربى الذى شيده على ربوة عالية تبعد نحو أربعين ميلا غرب تدمُر ، حيث كان يقوم دير قديم شيد فى عصر الأمبراطور جوستنيان .

وهناك قصر الأخيضر الذى يبعد حوالى خمسة وعشرين ميلاً غرب كربلاء . وهو عبارة عن سور مستطيل يحيط بالقصر ويحصنه ثمانية وأربعون برجاً ، طول أضلاعه ٥٥٤ قدماً ، وارتفاعه ٦٩ قدماً وسمك حائطه تسع أقدام . وفى كل ركن من أركان الحصن الأربعة برج عظيم فيه درّج ، ويتوسط كل جدار من جدرانه الأربعة باب كبير .

ويرجع بناء قصر الأخيضر إلى ما بين عامى ٧٢٠ ، ٨٠٠ م ، ومشيده هو عيسى بن موسى ابن أخى الخليفة السفّاح .

عمارة معاقل العباسيين

فى العصر العباسى أدخل تحسن ملحوظ على بناء الحصون ، ففى الرقة كانت بوّابات الحصن الأربع مداخل سخيفة ، وهى وسيلة لم تكن متبعة ولا معروفة لدى البيزنطيين أو الرومانيين من قبلهم . وأدخل فى قصر الأخيضر الذى تكلمنا عنه تحسن آخر ، ليسهل إطلاق النار من شرفات السور ، وكذلك الممرات المؤدية إلى الأبواب ، وهى ممرات أعدت وسائل الدفاع عنها بعناية .

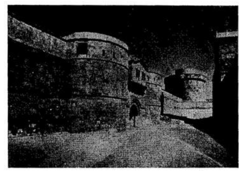
الطولونيون والفواطم

ولقد شيد الطولونيون فى مصر والشام عدة قلاع وحصون ، ولكن آثارها زالت . كما بنى الفواطم بدورهم الحصون فى شمال إفريقيَة . وأسسوا القاهرة بأسوارها المنيعة ، وأبراجها الحصينة . كما أنشأوا فيها عدة قصور رائعة .

قلعة الجبل (صلاح الدين)

ويعزى إلى دولة الأيوبيين التى قضت على حكم الفواطم فى مصر ، وعاصرت أهم فترات الحملات الصليبية فى الشام ومصر تشييد مجموعة من الحصون والقلاع فى أنحاء الدولة الإسلامية . إلى ما أضافوه من التجديدات القوية فى أسوار القاهرة ، وحصونها التى أقامها الفاطميون.

ومن أهمّ القلاع التى شيدها صلاح الدين مؤسس هذه الأسرة قلعة القاهرة التى عرفت بقلعة الجبل . وقد بدأ وزيره قراقوش بناء تلك القلعة عام ١١٧٦ ، وانتهى منه عام ١١٧٣ ، كما هو ثابت على نقش تاريخى على أحد أبواب القلعة ، وهو باب المدرج . وممّا يستحق



السور الجنوبي للمنطقة الشمالية في قلعة صلاح الدين

الذكر أنه قد أضيفت إليها أجزاء متعددة على مرّ الزمن .

واتخذت القلعة مقرًّا للحكم في أيام السلطان الملك الكامل (١٢٠٧ م) . ومن أهم منشآته فيها :

الإيوان الكبير — باب السر المؤدي إلى القصور السلطانية — الباب الموصل بين القسم العسكري في القلعة والقسم السلطاني ، واسمه باب القلعة .

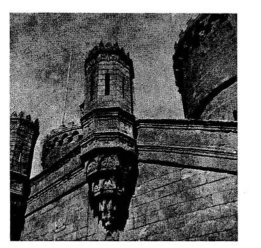
الإصطبلات السلطانية — الأبراج — خزانة الكتب — قاعة الصاحب (الوزير) والجامع . وينسب إلى الملك العادل بناء الأبراج الثلاثة الكبيرة الكائنة بالجانب القبلي ، وهي برج صفطه ، وبرج قرقيلان ، وبرج العلوة .

والزيادة التي أضيفت إلى باب القرافة . والجزء الخارجي ببرج الرملة . وبرج الحداد ، والجزء الداخلي في برج الصحراء . . . إلخ

ومن مجموع تلك الحصون والأبراج والأسوار والمباني الداخلية تتألف قلعة الجبل . . .

قلاع الأيوبيين في الشام

وقد وجّه الملك العادل ، أثناء حكمه الشام ومصر ، جلّ عنايته إلى بناء الحصون وزيادة منعتها . فلا غرو أن نلاحظ آثاره تمتدّ بين بُصرى في الجنوب إلى حلب في



شرفات وأبراج صغيرة أمام برجي باب العزب — قلعة صلاح الدين

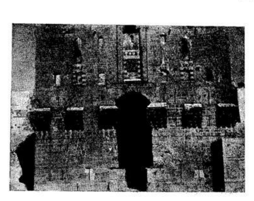
الشمال . . وإلى قلعة النجم على شاطئ الفرات . . . كل ذلك لوقاية البلاد من الصليبيين .

في بُصرى قام بتحويل الملعب الروماني إلى حصن كبير ، وذلك بتشييده عدة أبراج وبدنات شاهقة حول محيط الملعب وفوق جدرانه . . وما زالت حتى اليوم تلك الأبراج تحمل الكتابات العربية المنقوشة باسمه وتواريخ بنائها بين الأعوام (١٢٠٢ — ١٢١٨ م) . وفيها برج من بناء الملك الصالح (١٢٢٨ م) وتشبه بعض هذه الأبراج من ناحية أسلوبها البنائي أبراج قلعة القاهرة .

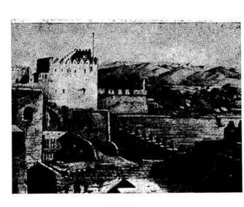
وتنسب قلعة دمشق إلى عصر العادل أيضاً ، كما تثبت الكتابات المنقوشة على بعض أحجارها (١٢٠٨ — ١٢١٧) ، ولقلعة دمشق مدخلان منحنيان في الجانبين الشرقي والشمالي ، كما أن لأبراجها عدة مشربيات .

قلعة حلب

أما قلعة حلب التي تقع اليوم في قلب المدينة القديمة ، وعلى مرتفع مستدير فهي تعتبر مثلاً رائعاً لفنّ العمارة



من أبراج قلعة حلب



قلعة عكاء

الإسلامية العسكرية فى القرون الوسطى . وقد ساهم السلاطين المماليك فيما بعد بإضافة بعض المبانى الهامة . ومن بين هؤلاء السلطان قايتباى الذى تنسب إليه القاعة الكبرى فى القلعة . والتى كان يغطيها تسع قباب لم يبق منها اليوم سوى ثلاث . وكذلك السلطان الغورى الذى أضاف مبانى المدخل الخارجى للقلعة . ويحتفظ المدخل بكتابة منقوشة عليه بالغة الروعة فى الجمال .

قلعة عكاء

وهذه قلعة عكاء التى تتصل بتاريخ مصر القديم . . لأن اسمها نجده منقوشاً على جدر معبد الكرنك ، بين أسماء البلدان التى أخضعها تحوتمس الثالث لسلطانه قبيل معركة مجدو (١٤٧٩ ، ق . م) ثم آلت إلى الفلسطينيين ، ونراها تقاوم آشور بانبال حتى خضعت له . ثم تداولها الإغريق فالبطالمة والسيلوقيون . . فإذا انضوت فلسطين تحت لواء الإسلام (٦٣٦م) صارت عكاء مدينة من مدن الإسلام الزاهرة .

وقد زاد مروان بن عبد الملك وهشام فى تحصينها ، وتحولت فى عهد العباسيين إلى ثغر هام لصد عدوان الروم ، كما زاد فيها أحمد بن طولون بعد ضم فلسطين والشام إلى ملكه . وعنى الفواطم بأمر عكاء . وقد وصفها الرحالة ناصر خسرو حين مر بها عام ١٠٤٧ م ، ووصفها من قبله المقدسى المعروف .

وفى أثناء الحملة الصليبية الأولى وقعت عكاء فى قبضة رجالها ، فصارت أهم ثغور الدولة اللاتينية ، وقصدتها سفن جنوى والبندقية وبيزا ومارسيليا والبروفنس . ومر بها الرحالة الأندلسى ابن جبير ووصف أعمال الصليبيين فيها . وفى صيف عام ١١٨٧ م انتزع صلاح الدين قلعتها المنيعة وسلمت إليه بدون مقاومة ، ولم تلبث أن سقطت ثانية فى أيدى الفرنجة ، وبقيت فى أيديهم إلى أن استردها نهائياً الملك الأشرف بن السلطان قلاوون (١٢٩١ م) . فأمر بدك حصنها وتخريب معالمها ، ونقل السلطان محمد الناصر بن قلاوون ، أحد أبواب كنائسها إلى مسجده المعروف فى النحاسين .

وفى أيام الأمير ضاهر شيد مسجد ، وأعيد بناء سور عكاء وزيد فى تحصين تلك القلعة ، واستعادت مجدها القديم فى أيام أسرة الجزار . وفى ذلك الحين هاجمها الفرنسيون ، ولكنهم هزموا أمام أسوارها . وكانت عكاء نقطة تحول هامة فى فشل خطط نابليون فى الشرق العربى .



(فناء داخلى فى قلعة حصن الأكراد)

حصن الأكراد

ولنتحدث الآن عن أعظم حصن خلفته لنا الأجيال الغابرة ، ويعدُّ بحق جوهرة القلاع . . هو حصن الأكراد أمنع حصون الشام بأسرها .

ويقوم الحصن على ارتفاع ٧٥٠ متراً فوق سطح البحر فى جبل النصيرية . وقد أطلق عليه اسم الأكراد نسبة إلى صلاح الدين ورجاله الأكراد . وأدخل بعد ذلك تحريف على التسمية ، فصار الفرنج يقولون « أكراك » ثم « كراك » ثم اتخذوا هذا الاسم المحرَّف وأطلقوه على قلاعهم ، فصاروا يقولون كراك الفرسان . .

وللحصن موقع استراتيجى هام فهو يشرف على الطريق الذى يتوسط السبل بين حمص وحماه إلى طرابلس وطرطوس وكان يؤلف مع قلاع عكار وعركاس والصرخ والمضيق والحصن الأبيض (صفيته) وياهمور (الحصن الأحمر) والمرقب وغيرها خطاً منيعاً من خطوط الدفاع ، لحماية إمارة طرابلس اللاتينية ضد هجمات المسلمين ، حينما سادوا على الجزء الأكبر من سوريا الشرقية فى أيام الحروب الصليبية !

ومنذ أعاد تشييدها فرسان الاسبتارية[1] مرّت بها عشرات الأحداث الجسيمة على أيام الأيوبيين والسلاطين المماليك . إلى أن وقعت فى قبضة السلطان الظاهر بيبرس (١٢٦٩ م) . وتقرأ على أحد أبراجها المستديرة فى زاويته الغربية بين صورتى أسدين الكتابة الآتية :

« بسم الله الرحمن الرحيم . أمر بتجديد هذا الحصن المبارك فى دولة مولانا السلطان الملك المؤيد الظاهر الغازى العادل المجاهد المرابط (المؤيد) المظفر المنصور ركن الدنيا والدين أبو الفتح بيبرس أمير المؤمنين وذلك بتاريخ . . . »

ويقرأ أيضاً علىّ أحد أبراجها المربعة الكتابة الآتية :

« بسم الله الرحمن الرحيم . جدد هذا البرج الشريف السيد العالم العادل المجاهد المثاغر المظفر الملك المنصور سيف الدنيا والدين قلاوون الصالحى أمير المؤمنين خلد الله ملكه ونصره » .

وقد اتخذ حصن الأكراد وغيره من الحصون الهامة كرأس حربة طوال مدة احتلاله بالصليبيين ــ تلك المدة التى تقدر بمائة وثلاثين سنة . ثم ملجأ للمقاتلة والفرسان والفرنج بعد عودتهم من حملة ظافرة ليستعيدوا قوتهم ثم ليهاجموا المسلمين ثانية . .

وبسقوط حصن الأكراد فى يد الملك الظاهر بادر إلى ترميمه وإعادة إصلاح أبراجه وخنادقه . ثم اتخذه معسكراً لجيوشه فى عملياته الحربية ضد الفرنج المحتلين لمقاطعة طرابلس . . وهكذا تحول حصن الأكراد إلى رأس حربة موجهة إلى الغرب بعد أن كانت موجهة إلى الشرق ، أى إلى قلب دار الإسلام .

كان الملك الظاهر يحضر العمارة بنفسه ، ويشحذ همم

---

(١) منظمة صليبية كان الغرض من تأسيسها مد يد المساعدة إلى رواد الأراضى المقدسة الذين تنقطع مواردهم أو يقعدهم المرض . ثم تحولت إلى قوة عسكرية منظمة لمحاربة المسلمين كالمنظمة الأخرى الداوية أو الهيكليين . وكان لها حق إدارة المقاطعات وفرض الضرائب ، وحق عقد المعاهدات والهدنة والصلح . وقد وصل عدد المنتمين إلى هاتين المنظمتين إلى ١٥ ألف مقاتل . وفى الوقت الذى كان يشرف فيه الاسبتارية على حصن الأكراد كان الهيكليون يشرفون على قلعتى صافيتا وطرطوس .

العمال ، ويشجعهم ، بل كان يشمّر عن ساعده وينقل الحجارة على كتفيه . وكان ينزل الخندق ويحفر بيديه . ولما أتمّ العمارة وأعاد تركيب المنجنيقات أمر بتجربتها أمامه ، ليعرف أماكن سقوط مقذوفاتها ، ومدى إصابتها الأهداف[1] .

قلاع شرق الأردن

وننتقل إلى بقعة هامة أخرى جرت على أرضها أحداث التاريخ القديمة وفي العصور الوسيطة بل والحديثة أيضاً . . تلك البقاع التي عرف قدرها وأدرك أهميتها أهلها من النبطيين والعرب ، ومن بعدهم اليونان والرومان والمسلمون والصليبيون ، وكل هؤلاء تركوا وراءهم أثراً بعد أثر هو خير دليل يحدثنا عن الماضي البعيد والقريب . .

ما أكثر القلاع والقصور المتناثرة على قمم الجبال والتلال ، وهي تشرف على السهول والوديان والطرق الرئيسية ، وكأنها تتحكم في مسير الجيوش والقوافل . وها هي قلاع الحابس والشوبك (كرك مونتريال) وعجلون[2] والأزرق والصلت والعبد وعمان . . .

* * *

ولنتكلم عن واحد أو اثنين من تلك الحصون : فمنها قلعة الكرك ، وهي تقع على تل منفصل تحيط به الوديان . ويتصل بها من الجنوب والشمال خندق . . وأمام جدارها الشرقي منحدر عنيف يصعب ارتقاؤه . وهي تمتاز بكثرة ممراتها وقاعاتها ومخازنها . . وعماراتها تعد من الأمثلة الكاملة لفن العمارة الحربية عند الصليبيين[3] . شيدت فيها كنيسة وكسيت جدرانها ببعض الرسوم الدينية على طريقة الفرسكو . . وقد عمر الملك الظاهر بيبرس فيها برجاً منيعاً .

وكانت الكرك آخر الحصون الشرقية التي شيدها الصليبيون في الأردن ، وهي تشرف على طريق الحجاج من الشمال إلى مكة ، وتطل على البحر الميت والجبال المحيطة به ، كما أنها ذات موقع عسكري خطير لتوسطها بين مصر وفلسطين الجنوبية وشبه الجزيرة العربية والعراق . . .

قلعة الربض

ونعثر على تاريخ بناء الربض (عجلون) مفصلا في تاريخ ابن شداد الحلبي أحد مؤرخي القرن الثالث عشر وأبي الفداء ، والعُمَري صاحب « مسالك الأبصار » والتعريف الذي أفاد منه القلقشندي مؤلف موسوعة « صبح الأعشى » .

شيد الربض على ربوة بارزة تشرف على وادي نهر الأردن تُرى من قمتي هضبة القدس ونابلس . وقد عهد السلطان صلاح الدين إلى عز الدين أسامة أحد أمرائه الأكفاء أمر بنائها حوالي عام ١١٨٤ م . ولما انتهى منها دعا عز الدين مشايخ بني عوف إلى القلعة ، ثم سجنهم فيها ليخلص من شرهم[1] وكان قد أحاطها بخندق قدّه من الصخر .

وكان غرض السلطان الكبير من تشييد الربض حرمان الأمير أرناط الصليبي من وضع يده على إقليم شرق الأردن الشمالي ، وجعله تحت إشراف جند دمشق ، وفي الوقت نفسه لاجتناب قلاقل بني عوف سكان الإقليم ضده .

ومن بين الذين أضافوا إلى الربض مباني هامة « أيبك عبد الله » أحد مماليك الملك المعظم بن العادل . وإليه ينسب البرج الجنوبي للقلعة والبوّابتان . . ومن المحتمل أيضاً أن يكون عز الدين هو الذي أمر بتعلية الأسوار الأصلية . وقد ملك القلعة الأمير السوري فخر الدين المعني حوالي عام ١٦٢١ .

---

(١) أحمد رمزي : مقاومة الحروب ص ١٣١ — ١٣٢ .

(٢) وتعرف أيضاً بقلعة الربض .

(٣) شيدها بلدوين ملك بيت المقدس في عام ١١١٥ م وهي تقع على بعد يقرب من ٨٥ ميلا جنوب القدس . (عزيز سوريال عطية : تاريخ الحملات الصليبية ص ٤٠٩) .

(١) يقال إن ديراً للنصارى كان قائماً مكان القلعة ، وكان يسكنه راهب اسمه عجلون ، وقد سميت القلعة باسمه .

تبادل الأساليب المعمارية بين الشرق والغرب

وليس هذا العدد القليل من القلاع والقصور الذى ذكرناه سوى أمثلة قليلة من العمائر الحربية التى شيدت فى العالم العربى ، وبالرغم من بناء عدد كبير منها على أيام الرومان والبيزنطيين ، فإن معظم القلاع المصرية والسورية شيد فيما بين القرن التاسع وآخر القرن الثانى عشر الميلادى ، أى قبل اختراع البارود ، وكان ذلك لسبب هامٍّ هو اشتعال نيران الحروب الصليبية.

* * *

ومن المسلم به أن الصليبيين اقتبسوا بعض الأساليب المعمارية من قلاع الشام. فإن فن البناء فى الشام وأرمينية كان قد وصل إلى مستوى عالٍ قبل الحروب الصليبية بقرون . واستخدام أهل أوروبا للمشربيات[1] (Machicolation) فى عمارتهم راجع إلى هذا العصر ، ومن ثم نقل إلى أوروبا ، وعمَّ استخدامه فى القلاع والقصور الأوروبية .

* * *

وأخذ الصليبيون عن المسلمين أسلوباً معمارياً آخر ، وهو جعل المدخل الموصل من سباب القلعة إلى داخلها على شكل زاوية قائمة أو جعله ملتوياً ، لكى لا يتمكن العدو الذى يصل إلى الباب من أن يقتحم الفناء الداخلى أو أن يصوب سهامه إلى من فيه .

والظاهر أن فن العمارة الحربية عند الرومان والبيزنطيين لم يكن معروفاً فيه هذا النوع من المداخل . ويدل أقصى ما نعرفه حتى الآن على أن أول ما استعملت هذه المداخل الملتوية كان فى القرن الثامن بمدينة بغداد (ذات الخطة المدوَّرة) ثم ظهرت أيضاً فى قلعة صلاح الدين بالقاهرة (١١٧٦ م) ثم ظهر منها مثال بديع فى قلعة حلب . .

(١) المشربيات فى العمارة هى إعداد دعائم يتقارب بعضها من بعض وتحمل فوقها حواجز بارزة وبين كل دعامتين فتحة مقفولة بباب مستور يمكن أن تصوب السهام منه إلى رءوس المحاصرين الذين يحاولون أن يحفروا تحت الجدران ويضعوا تحتها الألغام والمواد المتفجرة ، كما يمكن أيضاً أن يصب على رءوسهم الزيت أو الماء المغليان أو غير ذلك من المواد المؤذية (تراث الإسلام ترجمة زكى محمد حسن . ص ١٣٨ ج ٢) .

ملاحم أندلسية

بقلم الدكتور زكي المحاسني

حاول شعراء العرب في الأندلس نظم الملاحم على طريقة الشاعر الإغريقي هوميروس صاحب الإلياذة وغيره، وكانت هذه المحاولات إما أن تعالج تاريخ العرب في الأندلس وحوادث ملوكهم ومنازعاتهم، وما كان من فتوحهم لبلاد الإسبان، وأحوال الرعية. أو أنها تبدأ حوادثها منذ خلق العالم، وتنتهي إلى عصر الشاعر الذي نظمها. وقد تناول هذا الضرب من الشعر فترة الانسحاب العربي من تلك البلاد، أو استمر إليها.

وقد أثّرت هذه البوادر الملحمية في خلق الشعر التروبادوري عند الإسبان، ثم في فرنسا حين نظم الشاعر النورماندي (تورولد) في القرن الثاني عشر للميلاد حوالي عام ١١٢٥ المناصية لعام ٥٤٤ للهجرة، ملحمة الفرنسيين الكبرى المسماة «أنشودة رولاند» وكانت وقائع هذه الملحمة ذات علاقة بالعرب الأندلسيين أنفسهم، فإن حوادثها التاريخية والدينية تدور حول اندحار جيش شارلمان وهجوم قوم من النافاريين في جبال البرانس (البيرينه) على أعقاب ذلك الجيش.

وقد ورد في هذه الملحمة ذكر فارس عربي أندلسي كان يحارب إلى جانب شارلمان. وللمؤلف الإسباني «جوليان ريبيرا» تحقيق في علاقة الشعر العربي في الأندلس بالشعر الإسباني والشعر الفرنسي في القرون الوسطى، الخاص بالملاحم، كما أن كلمة السِّيد التي وردت في الرواية الحربية التي وضعها الشاعر الفرنسي الكلاسيكي «كورنيه» هي علم للسيد القمبيطور الذي قضى ردحاً من عمره في خدمة ملوك الطوائف المسلمين.

ويبدو لي أن أستجلي شعر الملاحم الأندلسية بمعناه الحربي والتاريخي عند الشاعرين «أبي عمر أحمد بن عبد ربه» الذي عاش بين القرن الثالث والرابع للهجرة، و«أبي طالب عبد الجبار» الذي عاش في القرن الخامس الهجري.

أما ابن عبد ربه فإنه وقف قدراً كبيراً من كتابه (العقد الفريد) جعله مخصوصاً بالخلفاء وتواريخهم وأخبارهم. وسماه كتاب العسجدة الثانية، وفاقاً لطريقته التي ابتدعها في تسمية كتابه — النفيس. فهو في هذا القسم جاء على ذكر الخلفاء والملوك والولاة المسلمين، وما جرى مجرى التاريخ السياسي والاجتماعي في الكلام على هؤلاء منذ عهد الرسول حتى أواخر المروانيين في الشرق، ثم انتقل إلى المروانيين خلفاء بني أمية في الأندلس، ليصير في كلامه إلى عبد الرحمن الناصر بن محمد بن الحكم الذي كانت خلافته سنة ٣٠٠ للهجرة. فنظم الشاعر ابن عبد ربه من أجله أرجوزة كبرى مطلقة الروي اتبع فيها التقفية في صدر البيت وآخره، جاءت في قرابة ٥٥٠ بيتاً. قسمها على سنيّ الحكم التي ملك فيها الناصر فهو يذكر، في كل سنة على التوالي، أعماله، الحربية، من غزاة أو دفاع أو وضع للحق في النصاب، أو إسكات لنأمة، أو ضبط للأمور، مع تصوير أحوال الرعية، والحالة الاجتماعية، حتى ينتهي حكم الناصر سنة ٣٢١ للهجرة.

وقد كان ابن عبد ربه مولى من موالي الأمويين وشاعر بلاطهم طوال عمره. وفي ظلال هذا البلاط، استطاع

أن يؤلف كتابه العظيم الذى جمع تراث المآثر فى الأدب العربى وفنونه ، وفى ضروب الحوادث والأخبار التى تتناول شؤون الفكر ومرافق الحياة .

فهو فى أحوال سنة ٣٠٨ يصف كيف هبَّ الناصر لمحاربة المشركين ، ويريد بهم الإسبان ، فحشد أجناده وسراياه ، حتى نال من عدوه ما أراد ، وفتح المدن والدساكر ، واحدةً بعد واحدة ، تتداعى أمامه حصونها وتدكّ حدودُها فيقول :

ثم غزا الإمامُ دارَ الحرب
فكان خطباً يا له من خطب
فحشدت إليه أعلامُ الكوَرْ
ومن له فى الناس ذكرٌ وخطرْ
وكل من طاوع فى الجهـاد
أو ضمّه سرج على الجيـاد
أمامه جنـدٌ من الملائـكهْ
آخـذةٌ لربهـا ، وتاركهْ
حتى إذا فوّز فى العـدوّ
جنّبه الرحمنُ كل سـوّ
وأنـزلَ الجزيـة والدواهى
عـلى الذين أشركوا بالله

وفى افتتاح حصون العدو ومدنه يقول :

واقتحموا الشعابَ والمكامنـا
وأسلمـوا الحصونَ والمدائنـا
ثم ارتقوْا منها إلى الحواضر
فغادروها مثـلَ أمسِ الدابـر
ثم مضَوْا والعلجُ يحتذيهمُ
بجيشه يخشى ويقتفيهـمُ
لمـا التقوا بمجمـعِ الجوزيْن
واجتمعت كتائبُ العلجين [١]

من أهـل أليـونَ وبنبلونـهْ
وأهـلَ أرنيطَ وبرشلونـهْ

ثم يصف الشاعر كيف كانت تعبية القتال حين هاجم الناصر أعداءه عند سفح جبل ، وكيف اصطف الجانبان — وكان القتال مبارزة — [١] حتى انهزم الخصمان وتشتت جمعهما ورفعت على أسنة الرماح رؤوس الأعداء . وقد انتهت المعركة بتقويض خيام الفاتح ومسيره . فيقول الشاعر الأندلسى :

فاضطربوا فى سفح طوْدٍ عالى [٢]
وصفّفـوا تعبيـة القتـال
فبادرتْ إليهـم المقـدمهْ
ساميـةٌ فى خيلها المسوّمهْ
وردُهـا متصـلٌ بـردِ
يمـدّه بحرٌ عظيم المدّ [٣]
فانهـزم العلْجـان فى عِلاج
ولبسوا ثوبـاً من العَجـاج
كلاهمـا ينظر حينـاً خلفهُ
فهو يرى فى كل وجه حتفـهُ
والبيضُ فى إثرهمُ والسُّمـرُ
والقتلُ ماضٍ فيهمُ والأسرُ
فلم يكن للناس من بَـراح
وجـاءت الرءوسُ فى الرماح
فأمر الأمـيرُ بالتقـويض
وأسرع العسكر فى النهوض [٤]

(١) العلجان هما (أردون وشانجه) على ما ذكره « لسان الدين ابن الخطيب » فى كتابه (أعمال الأعلام) الذى سماه بروفنسال « تاريخ اسبانية الإسلامية » نشر دار المكشوف ببيروت سنة ١٩٥٦ .

فالأول (أردون بن ألفونس) ملك « جليقية » Galice والثانى (شانجو) ملك قشتالة Castille — (ص ٢٠ ، ٦٦) .

(١) اتبع العرب فى قتالهم مع الإسبان فنون المبارزة فى الوحدات والصفوف والأفراد ، وكانت هذه طريقة القبائل فى الجاهلية فى أيامها المشهورة ، وقد كانت مناجزة الحروب على هذا الغرار لدى الأمم القديمة ، واتخذت أشكالا من التعبئة والنظام بحروب الفرسان فى القرون الوسطى .

(٢) يريد بالرد مد الكتائب التى ترفد الجيش إبان المعركة .

(٣) انظر هذه الأرجوزة المطولة فى « العقد الفريد » طبعة لجنة التأليف بالقاهرة سنة ١٩٤٦ ج (٤) ٥٠١ — ٥٢٧ .

وأما الشاعر الأندلسي الذى نظم أرجوزةً مشابهة ، وقد ذكره ابن بسّام الشنتريني صاحب الذخيرة فسماه بالأديب فهو ، « أبو طالب عبد الجبار » من أهل جزيرة شُقْر فى غربيّ الأندلس . وكان شاعراً قصر شعره على الوصف والحرب والتاريخ ، وكان يطلق عليه مواطنوه اسم المتنبي تشبيهاً له بأبي الطيب شاعر المشرق . وكان عبد الجبار ذاهباً بنفسه ، طلاّباً للمعالى ، فلم يمدح أحداً ولا تقرب إلى الملوك بشعره . وقد كفاه مأثرةً فى تاريخ الشعر الأندلسي أنْ ترك لنا أرجوزة تكاد تكون ملحمة ، اتخذت طريقتها صفات الملاحم . فقد بدأها بذكر الله وتمجيده ، فكانت أناشيدها الأولى تسابيح لاهوتية ، ونظرات فى الكون والحياة ، وما وراء الطبيعة ، ثم أخذ يتجه بها فى الأناشيد التالية من الخالق إلى المخلوق ، فبعد أن سرد مظاهر القدرة الإلهية فى التكوين وبدء الخليقة منذ آدم وحواء ، أخذ فى ذكر الأنبياء فالخلفاء ، وأتى على أخبار العباسيين وعهودهم حتى بيعة القائم بأمر الله . وكان الشاعر معاصراً لعهده . ثم أخذ فى بقية مطولته ، بذكر دولة بنى أمية فى الأندلس منذ دخلها عبد الرحمن بن معاوية المعروف بالداخل ، زمن الوليد بن عبد الملك .

وفى هذا القسم من أرجوزته يصوّر الفتنة الأولى التى قامت بقرطبة ، وقضت على دولة بنى عامر ، وكيف حارب محمد بن هشام الملقب بالمهديّ أعداءه من البربر ، ثم دالت دولته ، فأخذها ابن حمود ، ثم اغتاله غلمانه الصقالبة وهو فى الحمام ، وظهر المستظهر بالله بعده ، ثم قتل ، وصارت البيعة للناصر .

وقد اختص الشاعر عبد الجبار ملوك الطوائف بنشيد تالٍ ، يقول فيه :

لما رأى أعلامُ مصْرِ قرطبهْ
أنّ الأمورَ عندهمْ مضطربهْ
وعدمت شاكلةٌ للطاعهْ
استعملتْ آراءَها الجماعهْ
فقدموا الشيخَ من آل جهْوَرِ
المكتنى بالحزم والتدبرِ
ثم ابنه أبا الوليد بعدهُ
وكان يحذو فى السداد حذوهُ
فجاهدتْ فى فضلها الجهاورهْ
وكل قطر حلّ فيه الفاقرهْ
وابنُ يعيش ثارَ فى طليطلهْ
ثم ابنُ ذى النون تصَفّى الملك له
وفى بطليوْسَ انتزى سابورُ
وبعدَهُ ابنُ الأفطس المنصور
وثارَ فى غرناطة حبّوس
ثم ابنه من بعده إدريسُ

ويختم عبد الجبار مطولته الحربية هذه فى وصف دولة المرابطين أيامَ « يوسف بن تاشفين » ثم ابنه « على ابن يوسف » .

وقصيدة عبد الجبار تختلف عن مطولة ابن عبد ربه ؛ فى أنها ذكرت التدهور السياسى والحربى للعرب فى الأندلس ، ولم تكتف بوصف فتوحهم . فهو يصف ما صار إليه الأندلسيون من الخذلان والانهيار وممالأة الإسبان ، واستعانته بهم على بعض فى أواخر العهد الذى حكم فيه ملوك الطوائف ، فيقول :

ثم تمادتْ هذه الطوائفُ
تخلفهم من آلهم خلائفُ
دانت بدين الجوْر والعدول
إذ سلبتْ عقائلُ العقول
فأهملوا البلاد والعبادا
وعطلوا الثغور والجهادا
واشتغلت أذهانهم بالخمر
وبالأغانى وسماع الزمر
وزادهم فى الجهل والخذلان
أن ظاهروا عصابةَ الصلبان

فاستولت الرومُ على البـلاد
واستعبدوا حـرائرَ العبـاد
وقتلوا العباد كيف شـاءوا
وضاع دَلوُ الدين والرشـاءُ
وإذ أطال القومُ أسرَى القدَرُ
نحوَهم خشناً وما إنْ شعروا[١]

ولقد اشتغل بشعر الحرب ووصف المعارك التى كانت تدور بين العرب والإسبان كثيرٌ من شعراء الأندلس ، وتواقع جلُّهم على وصف الوقائع الأخيرة قبيل انحسار العرب عن أرض الأندلس .

فمن الذين صنعوا شعراً ملحمياً فى تصوير الأيام الحربية التى كانت بين العرب والإسبان «يحيى بن الحكم البكرى الجَيَّانى» الملقب بالغزال ، وكان حكيم الأندلس وشاعرها ، سلخ من العمر قرابة قرن وتوفى فى حدود سنة ٢٥٠ للهجرة ، وشهد عهود خمسة من الخلفاء المروانيين ، أولهم عبدالرحمن بن معاوية وآخرهم محمد بن عبد الرحمن بن الحكم ، وقد عمل أرجوزة حربية ، وذكر فيها امتداد عمره بقوله :

أدركتُ بالمصر [٢] ماوكاً أربعهْ
وخامساً هو الذى نحن معهْ

وكان هذا الشاعر يَسْفُر بين ملوك العرب وملوك الإسبان ، وله شعر يتغزل فيه بأميرة إسبانية اسمها (نود) كان قد جالسها فيقول فيها :

إنى تعلقت مجـوسيـةً
تأبى لشمس الحسن أنْ تغرُبا
يا نود يا رُودَ الشباب الـتى
تطلعُ من أزرارهـا كوكبا[١]

(١) الذخيرة لابن بسام (القسم الأول من المجلد الثانى) طبعة كلية الآداب بالقاهرة سنة ١٩٤٢ ص ٤٠٤ – ٤٣١ .

(١) يقصد بالمصر بلاد الأندلس .

(٢) نفح الطيب ، للمقرى طبع مطبعة السعادة بمصر سنة ١٩٤٩ ج ٣ص٢٤ .

وصنع أرجوزة حربيةً فى الأندلس «تمام ُ بن علقمة» المتوفى سنة ٢٨٣ للهجرة ، ووضع قصائد حربيةً أندلسيةً « أبو بكر الصيرفى الغرناطى » وقد عاش فى عصر الموحدين وتوفى سنة ٥٧٠ للهجرة [١] .

وهبَّت قرائح الشعراء الأندلسيين للذَّوْد عن الوطن السليب ، منذ أخذ ملوكُ الطوائف فى الاضمحلال ، فكانوا يعدون على بعض مستعينين بالإسبان . فصاحبُ سرقسطة يوسف بن أحمد بن هود يستعدى (لُذْريق) القمبيطور Rodrigue al Campaèdor على عدوه القاضى ابن جحاف صاحب بلنسية . فيدخلها القائد الإسبانى ويحرّق سادتها . وقع ذلك سنة ٤٨٨ للهجرة . وتلاحقت سنونَ كالحةٌ على العرب فى الأندلس ، واستشرى الإسبانيون فجعل ملوكُ الأندلس يستنجدون بملوك الشمال الإفريقى ، ويستصرخون لإغاثتهم ، حتى كانت إغاثةُ يوسف بن تاشفين صاحب مراكُش [٢] فنجاء الأندلسَ وأجلى الإسبان عن الأمصار الجنوبية ، واتخذ إشبيلية مقاماً له .ثم ضعفت حاله فعاد إلى بلاده، وتقاطر الإسبان على العرب يدحرونهم ويملكون بلادهم ، فاستصرخ أهل بلنسية ، من جديد ، يحيى بن عبد الله ابن أبى حفص صاحب إفريقية ، وأرسلوا إليه الأديب المشهور (ابن الأبَّار) صاحب كتاب « التكملة » فجاء بلاط سلطان المغرب ، وأنشده قصيدةً سينية استغاث به فيها ، فى نحو سبعين بيتاً ، صوَّر فيها النكبة الكبرى التى حلت بالعرب فى الأندلس ، ووصف المعارك التى قامت ، فكان من قوله :

أدركْ بخيلك خيلِ الله أندلسا
إنّ السبيل إلى منجاتها دَرَسا

(١) "La Poésie Andalouse en Arabe classique au XI siècle" —تأليف(هنرى بيريس) طبع باريس سنة ١٩٣٧ ص ٣٥٥ .

(٢) (أعمال الأعلام من ملوك الإسلام) للسان الدين بن الخطيب السابق ذكره ص ٢٤٧ .

يا للجزيرة أضحى أهلها جَزَراً
للحادثات وأمسى جدُّها تعسا
مدائنٌ حلَّها الإشراكُ مبتسماً
جذلانَ وارتحل الإيمانُ مبتئسا[1]

فأدركها سلطانُ إفريقية سنة ٦٣٧ ولكن الوقعات جعلت تتلاحق ، والاندحار يتتابع ، والحرب سجالٌ بين العرب والإسبان ، والأدب قائم بتسجيل المعركة . وهذه ظاهرةٌ رائعةٌ فى أدبنا العربى ، وهى إسهامُ الشعر الحربى فى التاريخ العربى فى المشرق والمغرب [2] وبخاصةً فى الأندلس . فكان هذا الشعر صدى الحوادث فى السلم والحرب، وذاك دليل على قيمة الشعر الحربىّ فى الأندلس وخطره فى الحياة الاجتماعية والسياسية .

ولم يكن المستصرخ شاعراً واحداً، وإنما كانوا شعراء أعربوا عن غوْث الجماعة ، فصاغوا قصائدهم فى سبيل إنقاذ الأندلس ، وقد أورد صاحب « نفح الطيب » قصائد متعددة ومقطوعات تصف التحام العرب بالإسبان وتصور النكبات التى لحقت البلاد . وكان أكثر المؤلفين الأندلسيين فى التاريخ والأدب ، يثبتون فى تلك الفترة ، وفيما ألفوا بعدها، شعراً كثيراً يصوّر أثر النكبة والاستغاثة . وكان عبد الواحد بن على التيمى صاحب كتاب « المعجب » فى تلخيص أخبار المغرب ، كثير الذكر لهذا الضرب من الشعر [3] .

لكن قصيدة (أبى البقاء الرّندى) هى التى كتب لها البقاء فى التداول ، فصار مطلعها المشهور :

لكلّ شىء إذا ما تمّ نقصان
فلا يغرّ بطيب العيش إنسانُ

طابعاً معروفاً على العرب المغلوبين فى الأندلس ، وقد كفل لهذه القصيدة الشهيرة بحرُها الذى نظمت عليه ، ورويها على النون، وسهولةُ التعبير فيها ، واختصار الصور ، وصدق اللهجة الباكية .

وقد علق (آنخيل جنثالث بالانثيا) أستاذ الأدب العربى فى جامعة مدريد منذ سنة ١٩٢٨ على هذه القصيدة فقال : [1] « إن الرندى قال هذه القصيدة بعد أن استولى (فرديناند الثالث) ملك الإسبان على قسم كبير من الأندلس إبان انحسار أهليها عنها ، وإن (خوان فاليرا) ترجم هذه القصيدة إلى شعر إسبانى ، وذاع صيتها فى تاريخ إسبانيا » . . .

وإن فى سائر شعر الأندلسيين قصائد حربيةً لا تحصى ، يمكن أن تؤلف ملحمة للعرب فى الأندلس ، بعضُها كان مقصوراً على شعر الملاحم ، وهو بمثابة أناشيد حربية فى ذكر التاريخ والفتوح ، وبعض كان دموعاً منظومة فى مراث دامية ومآتم ، هو بكاء على ضياع دُرّة العرَب فى بلاد المغرب .

---

(١) نفح الطيب ، الطبعة السابقة ج ٦ ص ٢٠٠ .

(٢) انظر شعر الحرب فى المشرق فى كتاب (شعر الحرب فى أدب العرب فى العصرين الأموى والعباسى إلى عهد سيف الدولة) رسالة دكتوراه من الجامعة المصرية لزكى المحاسنى ، طبع دار الفكر العربى بالقاهرة سنة ١٩٤٧ .

(٣) طبعة المطبعة الجمالية بمصر سنة ١٩١٤ .

(١) تاريخ الفكر الأندلسى ، ترجمة الدكتور حسين مؤنس طبعة النهضة المصرية سنة ١٩٥٥ ص ٦١٠ .

وجهة نظر كاتب

بقلم الأستاذ على أدهم

« سمرست موم » من أشهر كتّاب العصر ، وفى طليعة الروائيين الناجحين الموفقين ، والنجاح فى عالم الأدب والفن مثل الإخفاق ، له همومه ومتاعبه ومزالقه وعثراته ، وإن كان احتمال هموم النجاح والاستهداف لأخطاره أهون فى أغلب الأوقات من معاناة آلام الإخفاق وجرائره . والملحوظ فى نجاح موم أنه لم يفسده ولم يخرجه عن طوره ، ولم يحمله على أن يغير موقفه من الحياة والناس ، وقد اختار من مستهل حياته الأدبية ذلك الموقف الشاق موقف الباحث عن الحق النزاع إلى تقريره فى غير مواربة ولا إحجام ، وقد سار على هذه السنّة وهو كاتب خامل القدر مجهول المكانة ، ولم يغيرها بعد أن أقبلت عليه الدنيا ، وذاعت شهرته فى الآفاق . وموم كاتب بارع صناع من أقوم كتّاب العصر أسلوباً وأبصرهم بدقائق الفن الروائى ، وهو يتحرى فى كتابته الدقة البالغة والوضوح التام ، فلا تزدهيه الحماسة المصطنعة ، ولا يحاول أن يستجلب رغبة قرائه عن طريق تملق الطبيعة الإنسانية ، أو التظاهر بالانتماء إلى مذهب من المذاهب السياسية الشائعة ، أو الاستجابة لنظرية من النظريات العلمية أو النفسية الذائعة ؛ وآراؤه ونظراته صدى تجاربه ، وثمرة مزاجه ، وخلاصة فلسفته النابعة من أعماق وجدانه . ويعجبنى من موم استقامته الفنية وإن كانت فى بعض الأحيان تهز ثقتى بالإنسان ، وتجعلنى من أمره فى حيرة !

ويبدو لى من خلال المقدمات التى تعوّد موم أن يصدر بها بعض كتبه ومن الآراء المتناثرة خلال رواياته وأقصوصاته أنه واسع الاطلاع على الأدب والفلسفة والفن ، وكتابه المسمى « الخلاصة » حافل بالآراء الشائقة والنظرات الصادقة .

وقد قرأت فيما قرأت له رسالة عنوانها « وجهة نظر كاتب » كانت فى الأصل محاضرة ألقاها فى رابطة الكتّاب القومى ، وقد ضمنها جانباً من خواطره اللامعة وبعض خبراته التى اكتسبها بعد مزاولته التأليف قرابة نصف قرن من الزمان ، وسأحاول إبراز ما أرى أنه يمكن الانتفاع به من الآراء والتوجيهات فى حياتنا الأدبية المعاصرة ، وأحسب أننا فى حاجة إلى أضواء نستنير بها فى تفهم الكثير من مشكلات الأدب والفن والحياة .

قال موم فى أول محاضرته : « سأحدثكم عن القراءة والكتابة ، وليس ذلك لأنى آمل أن أقول لكم شيئاً لا تعرفونه ، وإنما لأن معظم عنايتى طوال حياتى كان متجها إلى هذين الموضوعين ، وقد سئلت أن أخطبكم اليوم ؛ لا لأنى فيلسوف أو مؤرخ أو مرب أو سياسى أو مدره ، وإنما لأنى كاتب روايات . وفى نيتى أن أحدثكم بهذا الوصف ، ولقد قال لكم رئيس الرابطة فى محاضرته : إن الغرض الأصيل للقراءة هو التعلم وتحصيل المعرفة ؛ ولكن هذا الرأى يبدو لى رأياً فطيرا ، وهو يشبه حثنا رجلا على مباشرة لعبة الصولجان (الجولف) ؛ ليصلح كبده لا ليستمتع باللعب ، وإنى محدثكم بما يخالف هذا كل المخالفة : فالغرض الأصيل من القراءة هو المتعة ، ولكنى أسارع بأن

أضيف إلى هذا أن الشيء المسلى ليس هو وحده الممتع ، والذى يشوقنا قد يكون كذلك ممتعاً ؛ فرواية أنّا كارنينا أو رواية الأحمر والأسود لاستندال ليس فيها الكثير مما يسلى ، ولكنها شائقة ، كما أن رواية پكويك مسلية ، وهى من ثم ممتعة. وهدف رابطة الكتاب القومى هو استمالة الناس إلى القراءة ، ولكن ذلك لا يتحقق إلا إذا أقنعتهم بأن القراءة متعة وسرور ، وليست شيئاً مملاً تافها . ومن الواضح أن هناك كتباً يقرؤها الناس لغرض معين ؛ لأنهم مثلا يريدون أن يجوزوا امتحانات ، أو يحصلوا معلومات أو للاستفادة منها لمنفعة خاصة ، أو لإشباع حب الاستطلاع ؛ ولكنهم لا يقرءونها للمتعة . ولست أنكر أنك قد تجد متعة وسروراً وأنت تقرأ لتحصيل المعلومات أو لإشباع حب الاستطلاع . وكتاب مثل كتاب « تاريخ الفلسفة الغربية » لبرتراند رسل ليس أقل إمتاعاً للنفس ولا أقل يسراً فى قراءته من أى رواية ، وكل ما أريد أن أحملكم على التصديق به هو تلك الفضيلة المحببة ، فضيلة القراءة للاستمتاع ، وللاستمتاع وحده دون أى غرض آخر .

واكتسابك عادة القراءة معناه أنك شيدت لنفسك حاجزاً منيعاً يردّ عنك مساوى الحياة ، ويقيك عواديها ويمكنك من أن تحتمل فى صبر البرد فى الرأس والإخفاق فى الحب ، ولكنها عادة يلزم اكتسابها فى باكورة حياة الإنسان ، وليس من المحتمل أن يكتسبها الإنسان إذا كان لا يجد متعة فى الكتب التى تقع فى يده ، فإذا قلت لغلام ناشئ : إنه يجب عليه أن يقرأ هذا الكتاب أو ذاك — فإنك تثير فى نفسه كراهة القراءة . والقساوسة أو المعلمون لا يحسنون صنعاً فى لومهم للشبان على قراءة الكتب التافهة ؛ لأن الشبان يقبلون على قراءتها لأنها تروقهم . وقد تخالجك الرغبة فى حملهم على أن يقرءوا ما يروقك من الكتب ، ولكنك لا تستطيع أن تفرض ما يعجبك على الناس ، والشيء المهم هو أن الشاب الذى تحاول إرشاده يجد متعة فيما يقرأ ، وقد تظن أنه يضيّع أوقاته سدى ، ولكن الوقت الذى يقضى فى إدخال السرور على النفس لا يذهب هدراً .

ولقد وضع أحد الأساتذة فى جامعة من جامعات أمريكا كتابا عنوانه «كيف تقرأ كتاباً» ، وألف أستاذ آخر كتاباً عنوانه « كيف تقرأ رواية » ، وقد قرأت الكتاب الأول ولم تتيسر لى قراءة الكتاب الآخر ، وقد حاول مؤلف كتاب « كيف تقرأ كتابا » أن يتحف قراءه بطائفة من القواعد التى تتبع للإفادة من القراءة ، وفى طليعة هذه القواعد ألا يمضى الإنسان فى قراءة كتاب وهو جالس على كرسى له مسند ؛ فالأمر يستلزم أن يجلس إلى مكتبه وإلى جانبه قلمه ؛ ثم ينصح الطلبة بأن يجتمعوا فى المساء وقد حمل كل منهم ما دونه من ملاحظات مسهبة ، ويتولى أحدهم إدارة المناقشة فى الكتاب المختار للمناسبة .

ويحاول المؤلف أن يحدد النقاط التى يتناولها البحث ، ويقدم المؤلف لقرائه قائمة بالكتب التى ينصح الطلبة بقراءتها ، ومن بينها ثلاثة كتب من تأليف ديكنز .

وكان بودى أن أحضر اجتماع هؤلاء الشبان المدهشين وهم يتناولون رواية پكويك بالشرح والتحليل ، ويحاولون التعمق فى بحث مشكلاتها الأدبية والاقتصادية والنفسية . وإذا كان مؤلف هذا الكتاب قد أشار إشارة عارضة فى ثنايا كتابه عن إمكان استشعار المتعة فى القراءة فلا بد أنها قد فاتتنى . وفى رأيى أنه قد جعل ما كان يجب أن يكون متعة وسروراً — شيئاً بغيضاً مملا ، وعمل على أن يستأصل نزعة حب القراءة فى نفوس هؤلاء الشبان بحيث لا يميل أحدهم إلى فتح كتاب بعد أن يتحرر من نير الجامعة .

ولست أشك فى أن الكثيرين من الذين يستمعون إلى هذا الحديث سيعترضون قائلين : إن القراءة من أجل الاستمتاع ليست سوى ما عرف فى السنوات

الأخيرة باسم « الهرب من الحياة » ، وحقيقة هى كذلك، ولست أعرف الناقد البارع الذى أذاع هذا الرأى ، وقد تعلق به الكثيرون من الذين كان يجب أن يكونوا أسد رأيا وأعرف من غيرهم ، وأصبح وصف الكتاب بأنه يغرى بالهرب من الحياة من الأوصاف التى تقلل من قيمته ، وتزرى به . وقد استعمل هذا الوصف قوم وهم لا يدرون أن الأدب نفسه لون من ألوان الهرب من الحياة ! وهذا هو سرّ متعته ، ونحن لا نقرأ قصائد شكسبير أو أشعار كيتس لغير المتعة ،وهل نقرأ روايات جين أوستن لغير هذا السبب ؟ وقد نتفق مع الشاعر الذى قال : إن الحياة حقيقة ، وإنها شيء جدّى ؛ولكن للحياة ساعاتها المقبولة الصافية ، ولست أدرى : لم لا نغتنم صفوها ، ونستمتع به ؟ ولست أعرف وسيلة أقرب إلى ذلك من القراءة فى الكتب التى نميل إليها ونستطيبها . »

وينتقل موم بعد هذا الدفاع الحار عن القراءة للمتعة إلى مسألة أخرى لا تقل عنها خطراً ، وهى مسألة اتهام الكتاب الروائيين أنفسهم بأنهم يهربون من مواجهة الحياة ، فيقول : « لقد أشعرتنا هذه التهمة بإحساس غير مريح بالجريمة ؛ فى عالم تسوده الفوضى وأمامه مستقبل غامض وقد أصبحت الحرية مهددة — لا مناص لنا من أن نسائل أنفسنا : هل نحن على حق فى وقف جهودنا على مثل هذا العمل التافه وهو تأليف الروايات ؟ وحينا يقال لنا : إن عملنا ليس مقصوراً على تهيئة المتعة، وإنما يشمل تناول المسائل الهامة ومشكلات العصر الملحة مثل ضمان الأمن الاجتماعى وعدم المساواة الاقتصادية ومسائل الأجناس وما إلى ذلك من المشكلات — حينا يقال لنا ذلك — نحاول استيعابه ، ونجهد فى تبين معناه ، ويستميلنا هذا القول ويغرينا ، ولسنا أكثر تواضعاً من سائر البشر .

ومما يستجيب له غرورنا أن يقال : إننا نستطيع أن نعلم إخواننا البشر ، ونعمل على تحسين أحوالهم والنهوض بمستواهم ؛ ويجعلنا ذلك نشعر شعوراً محبباً بالتبعة الملقاة علينا ، ويكاد يضعنا فى المستوى المحترم ، مستوى مديرى بنك إنجلترا ، ويغرينا ذلك ، وفى بعض الأحيان تزل قدمنا ونسقط ، ولكن من سوء الحظ أن اتخاذ الرواية منصة للخطابة أو منبراً للوعظ من المسائل المحفوفة بالأخطار ؛ فإذا عنى الروائى بالمسائل الجارية تعرضت كتبه للإهمال حينا تنتهى هذه المسائل ، وتجدّ أمور أخرى ، وهذا ما حدث لروايات ويلز الأخيرة ، وكان ويلز نفسه يشعر بذلك ، وقد قرأت فصلا لأحد المؤلفين يقول فيه : إنه لا يمكن فى المستقبل أن تؤلف رواية إلا على أساس نظريات فرويد . وفى رأيى أن هذا الرأى قد جانبه الصواب ، ومعظم علماء النفس يعترفون ويسلمون بقيمة ما قدمه فرويد لعلم النفس ، ولكنهم مجمعون على أنه يضع أكثر نظرياته فى صيغ تشوبها المبالغة ، ومبالغات فرويد هى نفسها التى تستهوى الروائى لأنها شائقة ومسترعية للنظر . ولا شك فى أن علم النفس سيفنّدها فى المستقبل، ويكون ذلك مدعاة إلى وقوع الروائى الذى اتخذ آراء فرويد أساساً لرواياته فى حيرة بالغة ، ولكنى أرجو ألا يساء فهم رأيى ؛ فليس هناك من سبب يدعو إلى ألا يتناول الروائى أى موضوع تحت الشمس ، ويغنيه بما يبثه فيه من الآراء اللامعة ما دام مستعداً لقبول حدود فنه . والرواية صورة من صور الفن ، وربما لا تكون صورة جدّ رفيعة ، ولكنها بالرغم من ذلك صورة من صور الفن ، وغاية الفن هى الإمتاع . وإذا كان هناك جهات كثيرة تعارض هذا الرأى ولا تقره فالسبب فى ذلك هو الرأى الشائع الذى يذهب إلى أن فى المتعة ما يخجل . وباعث نشوء هذا الرأى هو أننا دائماً نقرن المتعة بلذة الحواس ، وهو شيء طبيعى ؛ لأن لذة الحواس أوضح اللذات ، ولكن هناك متع الروح ، وبعضنا — وبخاصة هؤلاء الذين تقدمت بهم السن — يجد سروراً فى متع

الروح لا يقل قوة عن السرور الذى نستشعره فى لذات الحواس . والمتعة شىء مستطاب ، وغاية ما فى الأمر أن بعض اللذات سيئة العاقبة ، ومن الخير أن نتجنبها ، وبطبيعة الحال هناك المتع المستنيرة والمتع غير المستنيرة ، وإنى أجترئ على القول بأن قراءة الرواية الجيدة متعة من أسمى المتع المتاحة للإنسان ، ولكن ما الصفات التى يجب أن تتوافر للرواية حتى يستطيع القارئ أن يحظى منها بالمتعة المستنيرة التى من حقه أن ينشدها ؟ يجب أن يكون للرواية حكاية متماسكة ومحتملة ، ومجموعة من الحوادث المنوعة المقبولة والشخصيات الحية والحوار الطبيعى ، وأن تكون مكتوبة بأسلوب ملائم للموضوع الذى تدور حوله . وإذا وفق الروائى فى استيفاء ذلك فقد فعل كل ما يمكن أن يطلب منه . وعمله أن يهيئ لنا المتعة لا أن يلقننا المعلومات .

وواضح من ذلك أن السيد موم يخالف القائلين بأن الرواية، وسيلة من وسائل نقل المعلومات « وتبسيط » الأفكار وعرض النظريات الاجتماعية فى صورة مقبولة مغرية وإخضاعها لما يسميه بعض النقاد — الأدب الموجه . ويعرف موم أن كلماته ستكون ثقيلة الوقع فى بعض الآذان ، فيمضى قائلا : « وأصارح لكم أنه ليس جميع الروائيين من أصحاب هذه الآراء ، وقد قرأت فى إحدى الصفحات المخصصة للنقد بإحدى المجلات الأدبية عرضاً لإحدى الروايات الجديدة استهله الناقد بقوله : « إن السيد فلاناً ليس مجرد كاتب قصة » وقد وقف فى حلقى قوله « ليس مجرد كاتب قصة » ، وهذا الناقد نفسه كاتب روائى معروف وإن لم يسعفنى الحظ بقراءة رواية واحدة من رواياته ، وقد علمت أن له جمهوراً ضخماً يترقب ظهور أحدث رواية له بشىء من الاهتمام ، وقد استخلصت من كلمته أنه يعدُّ طريقة كتابة القصة شيئاً قليل الأهمية ، ويرى أن الروائى فى رأيه يجب أن يكون شيئاً أكثر من الروائى .

وإنى أرى أن الروائى المجيد يكفى أن يكون روائياً ، ولا معدى للروائى عن أن يلم بأشياء كثيرة ، ولكن ليس من اللازم أن يكون متخصصاً فى موضوع بعينه ، وليس عليه أن يلتهم خروفاً برمَّته ليعرف مذاق لحم الضأن ، ويكفى أن يزدرد منه شريحة ، وباستعمال خياله وموهبته الخالقة يستطيع أن يزودك بفكرة صالحة عن طعم هذا اللحم ، ولكنه حينما يستمر فى بيان آرائه عن تحسين صوف الغنم وصناعة الصوف والموقف السياسى فى أستراليا فمن حسن الفطن أن نستمع له فى حذر ، ونتلقى آراءه باحتياط شديد . والرجل السريع التصديق هو الذى يعتقد أن الرواية تستطيع أن تعلمنا أهم الأشياء التى يجب علينا أن نعرفها .

وينتقل موم إلى مسألة أخرى هامة متصلة بذلك ، وهى : هل من حق الروائى أن يكون له آراء خاصة يبثها فى كتبه أولا ؟ ويجيب عن ذلك قائلا : « الروائى بطبيعته له نزعة خاصة ؛ فالموضوعات التى يتناولها والشخصيات التى يصفها ويبتكرها وموقفه منها — كل ذلك — تفرضه عليه نزعته ، وكل ما يكتبه تعبير عن شخصيته ومظهر لغرائزه الأصيلة وصورة لمشاعره وتجاربه وآرائه ، ومهما حاول أن يكون موضوعياً فإنه يظل عبداً لخصائصه ومميزاته . ومهما يحاول أن يكون محايداً فهو مرغم على أن يأخذ جانباً ، ويقف فى صف ، وفى بعض الأحيان يعد للأمر عدته ، وفى أحيان أخرى لا يدرى ما هو صانع ، ولكن فى أوقات أخرى يعرف جيدا ما يريده ، ويستعمل براعته فى إخفاء ذلك عن القارئ حتى لا يعثر عليه فى الرواية . ومن رأى هنرى جيمس — الروائى الشهير — أن على الروائى أن يجعل رواياته كالمسرحيات ، وهو يقصد بذلك أن على الروائى أن ينسق وقائعه بطريقة تستولى على نفس القارئ ، وتجتذب التفاته ، وقد كان هنرى جيمس يتبع هذا الأسلوب . وليست هذه الطريقة طريقة العمل العلمى أو طريقة

الكتب التى تكتب لإمدادنا بالمعلومات والمعارف . وأكرر أن غاية الكاتب الروائى هى الإمتاع ، وإذا كان القراء فى حاجة ماسة إلى جمع معلومات عن مشكلات العصر فعليهم ألا يلتمسوا ذلك فى الروايات وإنما عليهم أن يطلبوها فى مظانها » .

ويستطرد موم قائلا : « قبل أن أنهى هذا الجزء من حديثى أود أن أشير إلى مسألة قد اتخذت بحسب ما أظن فى أمريكا ، واقتبسها من الأمريكيين الناشرون الإنجليز ، وهى مسألة تعين القارئ إلى حد له أهمية ، وأقصد بذلك كتابة بيانات ومعلومات على غلاف الكتاب خاصة بالمؤلف ، ولا نزاع فى أن هذه المعلومات لها أهميتها بالقياس إلى الكتب التى تحوى المعلومات وألوان المعرفة ، فإننا يهمنا أن نعرف مؤهلات الكاتب الذى ندعى إلى قراءة كتابه ، ولكن هذا له أهميته كذلك فى الكتب التى تعول على الخيال . وقد يخالجك الظن بأنك معنى بالكتاب وحده ، وليس لك شأن بمؤلفه ، ولكنى لست متيقنا أنك على صواب فى هذا الرأى ، ولقد عهد إلى أحد الناشرين الأمريكيين كتابة مقدمات لعشرة من أعظم الروائيين العالميين ، وقد وجدت أن القيام بهذا العمل بطريقة ترضينى تستلزم ألا أكتفى بالمعلومات الدارجة السطحية عن حياتهم ، وقد زادنى ذلك تقديراً لهؤلاء الروائيين وفهماً لرواياتهم . وأنت إذا علمت من غلاف الكتاب أن مؤلف الكتاب من أصل متواضع ، وأنه كابد الكثير من الصعاب فى أوائل حياته أمكنك أن تلتمس له العذر فى رسمه لأفراد الطبقة الراقية فى صورة الأوغاد التافهين ، وتغتفر له ما تراه سخفاً وهراء . ومعرفتك أشياء عن المؤلف قد تؤثر فى تقويمك للكتاب » ولقد ظهرت منذ سنوات رواية حازت إعجاب المستنيرين ، وسألنى صديق عن رأيى فى هذه الرواية ، فقلت له : إن هذا يتوقف على سن المؤلف ؛ فقال لى صديقى : « وما علاقة ذلك بالرواية ؟ » فأجبته : إن ذلك له علاقة كبيرة بها : فإذا كان كاتب هذه الرواية شاباً قد تخرج حديثاً من الجامعة فإنها شائقة وبارعة ؛ ففيها الغموض والتعقيد والسفسطة والتكلف الذى يولع به الشبان المثقفون ! ولكن هذا لا يهم ؛ فى الكتاب ما يدل على أن المؤلف حين تتقدم به السن تزول هذه العيوب ، ويسلم ذوقه من هذه الأخطاء ، فأجابنى الصديق : إن المؤلف رجل مدمن للخمر قد تجاوز الأربعين ؛ فأجبته : « فى هذه الحال أرى أن هذا الكتاب هراء فى هراء ! » فهل يبدو هذا مخالفاً للمعقول ؟ إن لهو الشباب له بهجته ، ولكنه لا يلائم الشيوخ ، وقد يروقنا عبث الأطفال ، ولكن عبث سن النضج يحزننا ؛ لأن معناه أن النمو قد توقف ، والأطباء يقولون عن أمثال هؤلاء الناس : إنهم بلهاء ! »

وينتقل موم من الحديث عن القراءة والكاتب والكتاب إلى الحديث عن الكتابة نفسها ، ويبتدئ ذلك بقوله : « كل كاتب قد نال قسطاً من الشهرة يتلقى رسائل من ناس يريدون أن يكونوا مؤلفين ، ويودون أن يعرفوا السبيل إلى ذلك . وسأقرأ لكم رسالة تسلمتها من زمن بعيد وردى عليها ، وقد كانت هذه الرسالة من سيدة تقيم فى بوستن وهى كما تعرفون مركز الثقافة الأمريكية ، وتسكن هذه السيدة فى شارع بيكون ، وسكنى هذا الشارع تدل على أنها ميسورة الحال ، وأن لها مركزاً اجتماعياً عالياً ، وإليكم نص الرسالة :

عزيزى السيد موم :

إنى واثقة من أنك ستسامح شخصاً غريباً عنك فى كتابته إليك ، وأنك ستعطيه دقائق قليلة من وقتك النفيس للإجابة عن سؤال سأوجهه إليك . وإنى أعلم علماً ليس بالظن أنك جد مشغول ، وأنى لم أسمح لنفسى بحرية الكتابة إليك إلا لأنى مصممة التصميم كله على اتباع نصحيتكم . وموجز القول أن ابنى سيتخرج

قريباً من جامعة هارفارد ، وقد انتوى أن يتخذ الأدب مهنة له ، وغايته أن يكتب روايات ، وسأكون جد شاكرة لك إذا أخبرتنى فى كلمات قليلة كيف يعد نفسه أحسن إعداد لمثل هذا المسلك ، وإنى مستعدة لأن أبذل كل ما فى وسعى لمساعدته »

وكنت حين ذاك مقيما فى نيويورك ، فبادرت إلى إجابتها بهذه الرسالة .

سيدتى العزيزة . . . .

« أعطى ابنك ألف دولار كل سنة لمدة خمس سنوات ، وأخبره أن يذهب إلى الشيطان ! » .

فأرسلت إلىّ السيدة برجوع البريد تقول :

عزيزى السيد موم :

إنى فى حيرة من أمرى فى فهم ردك على رسالتى ، ولا أحسب أن طلبى كان غير معقول ، ولا أظن أنه كان يستحق مثل هذا الرد الذى إذا ترددت فى أن أصفه بأنه غير لائق فإنك لا تعجب إذا عددته رداً غير جدى من كاتب له مثل مكانتك فى عالم الأدب ، وآسف على أنى أزعجتك وسأظل المخلصة . . .

فكتبت إليها الرسالة الرقيقة الآتية لأزيل غضبها .

سيدتى :

لقد ساءنى أنك لم تسرى بكتابى ، ولست أريد أن أكون غير مؤدب معك ، وقد كنت جادا فيما كتبته إليك ، وقد أوجزت الكلام لأنى ظننتك تريدين ذلك ، وقد قدمت النصيحة التى أراها نصيحة مباشرة ومعقولة ، وابنك سيتخرج فى هارفارد ، والمفروض من أجل ذلك أن يعرف على الأقل مبادئ التربية الحرة ، ولا أرى أساساً أسلم لمن يريد أن يكون كاتباً . وأستطيع أن أحكم من العنوان الموضح برسالتك أنه قد نشأ فى ظروف مواتية ، وهو من غير شك قد يقضى معظم حياته بين السيدات والسادة ، وهذه الطبقة من وجهة النظر الأدبية مكروهة ، ولكنها تجترئ على البقاء ، ومن الخير للكاتب أن يعرف عاداتها وطبائعها ، وابنك بحسب ما أظن قد عاش عيشة موقاة من الأخطار ، ولا يكاد — فى مثل سنه — يكون قد اكتسب خبرة بالدنيا ، ولست أعرف وسيلة فى وسعك أن تساعديه بها للحصول على ذلك غير النصيحة التى قدمتها لك ، وألف دولار فى السنة تجعله لا يجوع ، ولكنه إذا كان فيه طبيعة المخاطر المغامر — (وإن لم يكن كذلك فإنه لن يصير كاتبا) — فإنه سيجد نفسه فى أغلب الأوقات خالى الوفاض ، ولذا سيضطر إلى عمل ما يستطيعه للحصول على الطعام ، وليس هذا بالتدريب السيئ ، وزيادة على ذلك فإنه يستطيع بهذا المبلغ أن يطوف بالعالم ، ولكن فى أحوال تدفع به إلى مخالطة أنواع مختلفة من الناس ، ولا تمكنه من أن يستمتع بالترف ، وفضلا على ذلك فإنك حينما تقولين له — اذهب إلى الشيطان — تكونين قد أوضحت له أنك تضمنين هذا التعبير المبتذل أوسع معانيه ، فإذا كان عنده عقل وتدبير فإنه سيجد عدداً كبيراً من الطرق والأساليب لاتباع رأيك ، وسيجمع فى السنوات الخمس من التجارب ومعرفته الرجال والنساء ما ينفعه ، ويجدى عليه كثيراً بوصفه كاتباً ، وإذا لم يستطع الكتابة فى نهاية هذه الفترة فعليك أن تتسلى بفكرة أنه ينقصه ما لا يستطيع تفكيرك ولا نصيحتى أن يعطياه إياه ، وهو الموهبة »

وقد كتبت إليه السيدة رداً على هذه الرسالة رسالة أخرى مضمونها أنها لا توافقه على ما ورد فى رسالته ، وأن الأمر لا يستلزم أن يعيش المؤلف عيشة غير محترمة ، وضربت له أمثلة على ذلك من حياة الروائية جين أوستن والروائى هنرى جيمس وغيرهما ، وأن كل ما كانت تريده هو أن يدلها على الطريقة السليمة فى معالجة كتابة الرواية ، وأن معرفة هذا الفن هى ما يحتاج إليه المؤلف الروائى الناشئ ، وأنها يسرها أن تسمع منه توجيهات فى هذا الموضوع .

وقد كتب موم إلى هذه السيدة – كما يقول لنا – رسالة مسهبة لم يذكر لنا نصها وعلّق على رسالة الشكر التي بعثت بها إليه بقوله : « لقد أشرت إلى هذه الرسائل لأنها تجذب النظر إلى أهم شيء يتزود به الكاتب ، وهو شخصيته ، وقد تكون هذه الشخصية شائقة أو منفرة ، فهذا لا يهم ، والشخصية هي التي تعطي العمل الفني مذاقه ونكهته ، وفي وسع المؤلف أن يكوّن شخصيته فيما أعتقد ، والحياة بطبيعة الحال ستكوّنها له إلى حد ما كما تفعل معنا جميعاً ؛ فكلنا من مخلوقات الظروف والملابسات ، وقد اكتسبنا شخصيتنا من البيئة التي نعيش فيها والحوادث التي صادفتنا والآلام والمسرات والتجارب التي مارسناها ، ولكن الشخصية هي رأس مال الكاتب ؛ فما هو جدير بالعناية أن يتعهدها بالعناية ، ويعمل على تنميتها . وفي التجارب ما يصقل الشخصية ، ويجدي عليها .

وعلى الإنسان أن يعرض نفسه لشتى تقلبات الحياة ، ويتقبل الألم والمتعة والإخفاق والنجاح ؛ فهذه التجارب جميعها تشدّ منه وتزيد في ثروة شخصيته ، وتجربة الحياة هي عمل الروائي ، وهو لا يكتب عن الحياة في صدق ودراية إلا بعد أن يعيشها ويتمرس بتجاربها ، ولكن هذا مع ذلك لا يكفي ، والأمر يستلزم معرفة الأدب والفن والتعمق فيهما ، وبغير ذلك تظل شخصيته غير كاملة .

* * *

وموجز القول أن على الكاتب أن يكون واسع الثقافة ليتمكن من إنماء مواهبه وإبراز أصالته . ويُرى من ذلك أني أطالب الكاتب بأشياء كثيرة ، ولست أكتفي بها ، فليس يكفي الكاتب أن تكون له شخصيته كاملة غنية مثقفة ، وإنما عليه كذلك أن يجيد فن الكتابة ، ويملك ناصية البيان ؛ وإني – مثل سائر الكتّاب – أتلقى الكثير من المخطوطات من أشخاص لا معرفة لي بهم ، وفي بعض الأحيان أقرؤها ، والذي يدهشني ليس هو تفاهة القصص ، وإنما العجز في الكتابة والجهل باللغة وقصور الأداء . فعلى من يريد أن يكون كاتباً أن يتقن فن الكتابة نفسه ؛ فلغتنا صعبة وأجروميتنا معقدة ، وليس من المنتظر أن نسلم من الوقوع في الخطأ ، وإنما قصارى ما نستطيع هو ألا نقع في الخطأ كثيراً . ويظن بعض الناس أن حياة الكاتب سهلة ناعمة ، وهذا يخالف الواقع ؛ فحياة الكاتب حياة مثابرة وجهاد وصبر . ومهما تكن تجارب الكاتب وقدرته وبراعته فهو في حاجة دائمة إلى التغلب على صعاب فن الكتابة ومعالجة مشكلاتها . . . »

* * *

وبعد فهذه خلاصة أحسبها وافية لرسالة موم عن وجهة نظر الكاتب ، وسواء جاريناه فيما ذهب إليه أو وافقناه في بعضه وخالفناه في الآخر فإن اعتقادي أن أكثر ما ذكره جدير بالتأمل والعناية والمراجعة .

الفلّين

للدكتور ف روتهاملر - بجامعة جريفز ڤالد

عند ما نقوم بتقشير البطاطس لا يكاد يخطر ببالنا أن قشور البطاطس هذه تتكون من مادة كبيرة القيمة ؛ لأنها فى الواقع أغشية من الفلين ، تمنع الجفاف عن اللباب ، وتيسر الاحتفاظ بالبطاطس سليمة لتستعمل فى السنة التالية كبذور ، أو تخزينها فترة طويلة دون أن تتلف . وكذلك نجد قشور الفلّين هذه بكثرة فى نباتات كثيرة ، ولا سيما على سيقان النبات وجذوعه ، وفى مواضع الجروح التى تكسوها هذه القشور الواقية حتى تلتئم . ولهذه القشور الفلينية منافع متعددة فى حياة النبات : فهى تقيه الجفاف ، كما تقى الأغشية الداخلية الحساسة شدة الحرارة .

وتتكوّن أغشية الفلّين ، كجميع أجزاء النبات ، من حجرات صغيرة لا ترى بالعين المجردة ، هى خلايا ، وهى أغشية نباتية . وإذا كانت الخلايا عادة أجزاء حية ، فإن خلايا الفلين المكتملة النموّ خلايا ميّتة لا تحتوى على شىء إلا الهواء الذى يملأ فراغها . ويكسو السبرين Suberine (وهو مادة شمعية) جدرانها المرنة ، ويجعلها عازلة للماء والهواء تماماً ، فلا ينفذان منها ، وهكذا تسد هذه المادة الشمعية جميع المسامّ بحيث لا يستطيع الهواء التسرب من داخل الخلايا ، ولا يستطيع الماء النفوذ إلى داخلها .

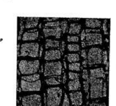
وإذا كانت القشور الفلينية منتشرة بين أنواع النبات بصفة عامة ، فإن غالبية النبات لا تنتج إلا كميات صغيرة منها . أما القشور الفلينية التى يمكن استعمالها لأغراض الصناعة فلا توجد إلا فى شجر الفلين (السنديان) ، وهذه الأشجار الدائمة الاخضرار فى الأقاليم القريبة من البحر الأبيض المتوسط ، إذ تعتبر هذه المناطق مواطنها فى شمالى إفريقية من مراكش حتى تونس ، وفى إسبانيا والبرتغال ، كما نجدها بكميات أقلّ فى الجنوب الشرقى من فرنسا وإيطاليا . وتتطلب حياة هذا النوع من الشجر بيئة خاصة ، فهى لا تحتمل الصقيع ، بل تحتاج إلى مناخ بادى الدفء والرطوبة ، وإلى تربة جافة خالية من الجير ، ومن هذه الأشجار يؤخذ الفلين الذى أصبح لا غنى لنا عنه فى حياتنا اليومية ، وفى صناعاتنا أيضاً .

وترجع المرونة الكبيرة التى للفلين إلى تكوينه من خلايا مجهرية مليئة بالهواء وفى مناعته من الماء . ولهذا فلها من الأثر ما لعدد كبير من صغير البلونات المملوءة بالهواء .

ومرونة الفلين لا تضعف ، فهى لا تتراخى أبداً كمرونة المطاط مثلا ، حتى إن الفلين القديم المضغوط ينبسط وينقبض ، ويظل محتفظاً بمرونته بعد فترات طويلة من الاستعمال .

ويتكون مقطع قطعة من الفلين من أجزاء من الخلايا تبدو كأنها سطح متصل من الجفنات الماصة ، وإذا ضغط على سطح مستو منها انبعج وبقى لاصقاً . والفلين فى هذه الميزة يفوق المطاط ، لأن قابليته للتكثيف لا تنتقص منها المواد الدهنية أو الزيتية أو الماء .

وللفلين فى تكوينه مايجعله مادة ممتازة للعزل والتكثيف ، فضلا عن أنه لا يتأثر بأكثر القلويات والأحماض ، فهو فى وقاية منها ، وهو بالرغم من هذا خفيف الوزن جداً ؛ إذ لا يزن إلا مقدار الخمس من وزن الماء : أى أنه أخف



صورة مجهرية لخلايا الفلين
كما توجد فى القشرة

وزناً من الخشب والمطاط ومن جميع المواد الدهنية والشمعية ومع هذا ، فالفلين صعب الاحتراق، وهولا يشتعل كالخشب ، وأخيراً فهو عديم الطعم والرائحة ، كما يعتبر لونه ومنظره من مميزات استعماله .

* * *

ولقد استعمل الفلين فى الأزمنة الغابرة لبعض الميزات التى له ، وقد عرفه الرومان والإسبان والبرتغاليون منذ نحو ألفى عام ، واستعملوه فى صناعة أحزمة السباحة ، وكعوّامات لشباك صيد السمك و (للسنانير) ، وما زال حتى اليوم مستعملا فى هذه الأغراض. وكذلك استعملت قشور الفلين فى دبغ الجلود ، كما صنع منها خلايا للنحل، وما زال هذان النوعان من الاستعمال معروفين حتى الآن فى مواطن الفلين .

ولكن الفلين لم يظفر بأهميته الكبرى إلا فى القرن السابع عشر حيث أخذ الناس يستعملون زجاجات ضيقة الأعناق . لأنه سلعة لا بديل لها تقريباً فى صناعة سدادات الزجاجات ، وحتى السدادات المسجلة المختلفة لا تغنى عنه فى هذا الاستعمال . فسدادات الفلين أمر ضرورى ؛ إذ لا طعم له ولا رائحة ، فضلا عن أن مرونته وعزل الماء والهواء أمران لهما قيمة كبيرة فى هذه الناحية ، ولكن أهم أنواع استعمال الفلين اليوم وفى اقتصادياتنا الحاضرة قد انتقل إلى مجال آخر : فالصناعة الحديثة فى حاجة ملحّة إليه فى صنع الأسطوانات المرنة والمقابض التى لا تنزلق فوقها الأيدى ، ولصنع قواعد للآلات الخفيفة ، ومساند للآلات الموسيقية ، وكمادة للتكثيف ، ولعزل البرودة والحرارة ، ولأغراض



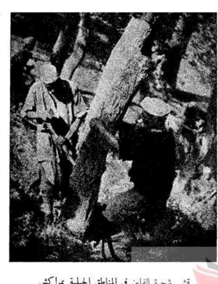
جذع شجرة الفلين ، الجزء الأعلى غير مقشر ويرى عليه الفلين الذكر ، والجزء الأسفل بعد تقشيره بفترة وعليه قشرة جديدة من الفلين

كثيرة أخرى. وعلينا أن نذكر أهميته المباشرة لحاجات كثيرة : كأحزمة النجاة والسباحة وكنعال للأحذية وفرشات لها ، ولصناعة القبعات والعوامات ولفافات التبغ ، وغير هذه الاستعمالات الأخرى الكثيرة .

هذا وليس استعمال الفلين مقصوراً على الفلين الخام أو ألواحه ، بل إن النفايات التى تنتج عن نشره أو قطعه أو ثقبه تستعمل كذلك فى أغراض كثيرة . ويمكن بتسخين هذه (النفايات) قليلا تحت ضغط كاف . أن تتحول وفق الرغبة إلى نوع من الفلين المضغوط ، له كل صفات القشور الفلينية تقريباً . وما زالت تستعمل لهذا الغرض مواد ضامة فى أثناء عمليات الضغط ، ولكن هذا ليس مسألة حتمية لا غنى عنها ؛ لأن مادة السبرين نفسها تصبح ذات أثر ضامٍّ قوى بمجرد تسخينها قليلا . ويعتبر هذا النوع من الفلين مادة عازلة من الطراز الأول ، فضلا عن صلاحيته لعمل السدادات ولأغراض التكثيف. ويستعمل هذا النوع بصفة خاصة فى صناعة السدادات المسجلة . وكذلك تصنع أنواع « الشمع » التى تفرش فى



منحل برتغالى فى جذوع شجر الفلين



قشر شجرة الفلين فى المناطق الجبلية بمراكش

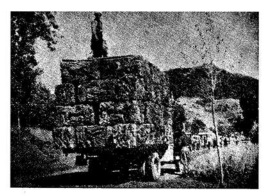
الحجرات من مزيج من دقيق الفلين الناعم وبعض الزيوت السريعة الجفاف مثل زيت بذر الكتان .

* * *

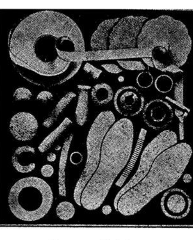
وللأهمية المتزايدة للفلين ، كمادة أولية فى الصناعة الحديثة اتجه الناس إلى زراعته ، وزاد اهتمامهم بشأنه ، بدليل أن الاتحاد السوفيتى غرس أشجار الفلين فى مساحات واسعة متعددة ، كما زرع فى المناطق الجنوبية الشرقية من الولايات المتحدة الأمريكية وبخاصة كليفورنيا. ويبدو الاهتمام بهذه المادة الأولية كذلك وإن كان بدرجة أقل فى أوربا وإفريقية الشمالية فى بعض المزارع ، أما الغالبية فتنتفع بأشجار الفلين (السنديان) التى تنمو برية ، أو تحويل الغابات الطبيعية إلى مزارع لهذه المادة الأولية ، ذلك بأن نفقات إنشاء مزارع للفلين نفقات كبيرة نسبياً ، لأنه لا يتسنى الانتفاع بها إلا بعد انقضاء عشرات السنين .

هذا ولا يصح نزع القشور الفلينية إلا بعد أن تبلغ الشجرة ١٥ــ٢٠ سنة من عمرها ، وإلا لحق بالجذع ضرر بليغ يحول فى المستقبل دون تحقيق غلة كبيرة جيدة ذات قيمة . أما عند ما يبلغ سمك الجذع ٦٠ سنتيمتراً فى ارتفاع متر ونصف المتر ، فإن وقت الانتفاع به يكون قد أزف . وعندئذ يمكن الظفر بأول غلة من قشور الفلين ، ويبدو الجذع فى هذه الحال مغطى بقشرة سميكة مشققة كجميع جذوع أشجار البلوط ، وتتكون هذه القشرة من الفلين . ولا شك فى أن القشرة الأولى أو الفلين الذكر (القشرة البكر) رديئة النوع لتشققها وعدم استوائها مما لا يدع مجالا لاستعمالها إلا فى شكل مسحوق ناعم ، ولكن بعد نزع هذه القشرة البكر تنمو طبقة جديدة يمكن نزعها بعد فترة تبلغ إحدى عشرة سنة ، وتنتج هذه القشرة الثانية ألواحاً مستوية ملساء من الفلين يختلف سمكها بين ٥ و ١٠ سنتيمترات ، إلا أن القشرة الثالثة التى يمكن نزعها بعد عشر سنين أخرى تكون ملساء مستوية وسميكة لدرجة كافية لإنتاج سدادات جيدة للزجاجات .

وموسم الحصاد فى قيظ الصيف يبتدئ من شهر يونيو حتى شهر أغسطس ، ويمكن أن تعمر شجرة السنديان (أو الفلين) مائة وخمسين عاماً ، والشجرة القوية من هذا



نقل بالات الفلين فى جبال الأطلس الوسطى بمراكش



بعض السلع التى تصنع من الفلين

الصنف تنتج طوال حياتها اثنتى عشرة مرة فى المعتاد ، وأوفر غلاتها فى نحو السنة الخمسين من عمرها حين تبلغ غاية نموها من السمك ، إذ لا يزداد سمكها بعدئذ إلا قليلا وفى بطء شديد . وللأشجار الكبيرة غلة يتردد وزنها بين ١٠٠ — ١٥٠ كيلو جراماً فى السنة .

وتقشر الشجرة بشق القشرة الفلينية طولياً ببلطة أو سكين مقوس ، ثم تنزع فى حذر من حول الجذع بحيث تكون أسطوانة خشبية ، أو أنبوبة مشقوقة من ناحية واحدة ، ويجب أن تتم عملية الشق فى كثير من الحذر ومزيد من الحرص ، حتى لا تسبب ضرراً للغشاء الرقيق الحساس الذى تحت القشرة مباشرة ، والذى تخرج منه القشرة الفلينية الجديدة ، وإلا فإن خدشه بالآلة القاطعة يحدث فى القشرة الجديدة مواضع خشنة مشققة هشة . ويجب أن تعرض القشور الفلينية الجديدة بعد نزعها للبخار أو لدخان دافئ ، ثم تضغط ألواحاً منتظمة ، وتعمل الحرارة على تكثيف سطوحها العليا إذ تسد جميع مسامها ، ثم تسوى الألواح تماماً وتعبأ للشحن البحرى ؛ لأن المصانع التى تستهلكها ليست عادة فى مواطن إنتاجها .

ولأن الفلين خفيف الوزن جداً يزن المتر المكعب منه ٢٥٠ كيلو جراماً . فإن نقله بحراً يقترن بصعوبات خاصة ، تتمثل فى أن السفن التى تنقل الفلين لا يتحقق لها وزن حمولتها إذا شحنت بالفلين وحده ، ولهذا فإن هذه السفن لا تقلع إلا محملة بأثقال أخرى من الحديد وغيره ، لتبلغ مستوى العمق الضرورى فى إبحارها . والعادة أن توضع شحنات الفلين على ظهر السفينة لأنه لا يتأثر بالتقلبات الجوية ولا بالمطر والهواء أيضاً .

* * *

ويبلغ الإنتاج العالمى من الفلين كل سنة ما يزيد على ثلثمائة ألف طن ، تنتج البرتغال وحدها أكثر من نصفها ، ويرجع الفضل إلى العلماء البرتغاليين ، ولا سيما فى ميدانى النبات والزراعة فى بلوغ بلادهم هذا المركز الممتاز فى إنتاج الفلين ، وفى التوسع فى زراعته وفى تجديد وسائل تنميته ، والعناية بتجهيزه ، وإعداده للصناعة ، حتى غدت ولها مكان الصدارة فى إنتاج هذه السلعة الأولية الهامة التى لا يكاد ينازعها فيها أحد ، أما البلاد التى تليها فى إنتاج الفلين فهى إسبانيا ومراكش والجزائر وتونس ، ثم إيطاليا وجنوبى فرنسا . وقد تنمو شجرة الفلين فى أنحاء أخرى ذات مناخ مشابه ، إلا أنها لا تبلغ من الجودة والقوة ما لنظائرها فى أوربا الجنوبية الغربية التى تستطيع أن تزود العالم بأحسن أصناف الفلين ، إذا ما استطعنا أن نقيم تعاوناً سلمياً وطيداً بين شعوب العالم ، وأن نمكن للتخصص الدولى من أن يؤدى رسالة لرفاهية إنسانية متآخية وأمم تؤثر السلام .

عن مجلة « المعرفة والحياة Wissen Und Leben: » الألمانية

لا تحرقوا هذه السيدة

كوميديا شعرية في ثلاثة فصول

للكاتب الإنجليزي كريستوفر فراي

بقلم الدكتور لويس عوض

— ١ —

نشرت هذه المسرحية لأول مرة عام ١٩٤٩ بعد أن مثلت على مسرح الفنون بلندن عام ١٩٤٨ ، فلاقت نجاحاً عظيما بين المثقفين . ومنذ ذلك التاريخ وهى تطبع عشرات الطبعات ، وتمثل فى أهم عواصم الغرب ، وتدرس أينما يدرس الأدب الإنجليزى فى الجامعات ؛ فهى إذن قد غدت جزءاً من التراث الأدبى ؛ لا فى إنجلترا وحدها ، ولكن فى العالم أجمع .

وأهمية هذه المسرحية أنها قد أثبتت أن الدراما الشعرية أو ما يسمى أحياناً إن خطأ وإن صواباً بالشعر التمثيلى — قالب من قوالب الأدب لم ينقرض انقراضاً نهائياً بالرغم من اختفائه زمناً طويلا من الآداب الغربية .

والفضل فى إحياء هذا اللون من الإنشاء الفنى لا يعود إلى كريستوفر فراى وحده ؛ فقد مهّد الشاعر العظيم « ت . س . إليوت » سبيله للشعراء المحدثين فى إنجلترا حين أنشأ مسرحيته الشعرية « جريمة فى الكاتدرائية » ثم مسرحيته الشعرية الأخرى « حفلة كوكتيل » ، ولكن إليوت لم يوفّق إلا توفيقاً محدوداً فى إحياء هذا القالب الفنى الخطير ؛ لأنه أجاد فى النظم أكثر مما أجاد فى الحركة المسرحية .

ولست أحسب أن أحداً ممن تعلّموا على إليوت فن القريض ، وحذا حذوه فى هذا الاجتهاد الفنى — قد وفق فيه إلى شىء يذكر حتى جاء كريستوفر فراى ، فأتمّ البناء وعلّم المسرح الحديث كيف ينطق بالشعر دون أن يتخلى عن شىء من مميزات المسرح ، وأوشك أن يعود بنا إلى عهد شكسبير ، بل لعله قد جدد فعلا ذلك العهد العظيم .

أما هذه السيدة التى يرى فراى أنه لا ينبغى إحراقها أو يرى أنه لا نفع فى إحراقها فمن عسى أن تكون ؟ إنها لن تكون إلا تلك السيدة التى أحرقت فى سبيل الوطن ، فغدا اسمها منذ خمسمائة عام أنضر رمز من رموز الجهاد ، وغدا رسمها قبساً يخايل عشاق الموت فداء للوطن فى كل عصر وفى كل ركن من أركان الأرض !

نعم هذه السيدة هى جان دارك !

ولقد ألف الناس تصوير قصة هذه القديسة الشهيدة فى صورة المأساة الحزينة العابسة حتى جاء برنارد شو ، فاتخذ منها موضوعاً لمسرحه هو أقرب إلى الكوميديا منه إلى التراجيديا ، وهذا ما فعله كريستوفر فراى ، ولكنه لم ينهج نهج شو ، فيجعل من قصتها وسيلة لتصحيح التاريخ كما يراه هو من زاويته ، وإنما اختار فراى الجانب الإنسانى البحت من شخصيتها ومن شخصية أعدائها ومحرقيها ، فأظهر لنا كيف أنقذ الحب جان دارك فى عالم الخيال من الموت ، وكيف أنقذت جان دارك بالحب غيرها من الأحياء فى عالم الحقيقة .

ولما كانت عذراء أورليان كما يسمونها قد أحرقت بالفعل لم يكن أمام كريستوفرفراى سبيل إلى تغيير الوقائع التاريخية ليعبّر عن فكرته ؛ ولذا فقد غيّر أسماء أبطاله وأوغاده وسائر الأشخاص فى هذه الكوميديا الجميلة حتى يتحرر فى الخلق الفنى ، ويتصرف فى تصور الحوادث وتصوير الدوافع ، ولكن الرموز التى اختارها من أشخاص وأحداث بقيت بالرغم عن ذلك شفافة تبين ما وراءها . ومنذ أن يرفع الستار حتى يسدل لا يغيب عن بالنا لحظة أن ما نشاهده أو ما نقرؤه إنما هو تصوير لنهاية جان دارك ولمن أحاطوا بها فى أيامها القليلة .

— ٢ —

أما الزمان الذى اختاره فراى لمسرحيته فهو حول عام ١٤٠٠ ، أى قبيل مولد جان دارك ؛ فقد ولدت هذه البنت الفلاحة فى دوريمى من أعمال اللورين سنة ١٤١٢ ، واستشهدت فى روان بشمالى فرنسا عام ١٤٣١ ، أما المكان فهو ليس روان ، ولكن فى بلدة إنجليزية تدعى كول كلارى ، وأما أشخاص المسرحية فهم : الفتاة جنيت جورديمين التى تقابل عذراء أورليان ، والفتى توماس منديب ، وهو ضابط مسرح من الخدمة العسكرية ، يكره الحياة كره الناس للموت ، ويطلب أن يموت مشنوقاً . هذان إذن هما قطبا المسرحية ، ومن حولهما يدور أشخاص من المدينة هم : هيبل تيسون عمدة المدينة ، وأخته مرجريت دفيز ، وولداها الشابان ، وهما همفرى دفيز ونيكولاس دفيز ، ثم بنت مخطوبة لأحد هذين الشابين ، وهو همفرى واسمها أليزون إليوت لا تحبه ولا يحبها ، ولكنها توشك أن تتزوجه كما كان الناس يتزوجون فى تلك الأيام بتدبير الأسر ؛ وغير هؤلاء قاضى المدينة ، واسمه إدوارد ، والفتى ريتشارد ، وهو يتيم يعمل كاتباً أو مسجلا لدى عمدة المدينة ، ويعامل معاملة اليتيم ، وأخيراً رجل سكير من حثالة القوم يدعى سكيبس ، وهو شخص من أخطر أشخاص هذه المسرحية ؛ لا لأن له قيمة فى ذاته ، ولكن لأن اسمه يتردد على كل لسان دون أن نراه إلا قرب النهاية ، بل لأن عقدة المسرحية كلها قد انبنت عليه ؛ فالمفروض رسمياً أنه جثة يبحث عنها القانون !

ونحن فى حجرة بدار العمدة لا نبرحها ، فمن هذه الحجرة تدار شئون المدينة ، ويضبط أمنها ، وفيها تسمع الشكايات وتجرى المحاكمات ، وفيهـا أيضاً يتأهب آل دفيز لحفل الزفاف الذى سوف يربط ما بين الفتى همفرى والفتاة أليزون عند ما يأتى المساء ، فإذا عرفنا أن بدار العمدة أيضاً أقبية بعضها يخزن فيه النبيذ ، وبعضها يسجن فيه الأشقياء اكتملت لدينا الصورة التى ترسم عادة لدار العمدة فى تلك القرون الوسطى .

وتبدأ هذه الكوميديا حين نرى الفتى توماس ، وهو يدخل دار العمدة ، ويلحّ على الكاتب ريتشارد فى طلب العمدة ؛ لأن لديه أقوالا خطيرة يريد أن يدلى بها إليه ؛ فتوماس قد جاء لتوّه من الحانة حيث سمع لغطاً كثيراً يوشك أن يبلغ مبلغ الهياج : فالناس يتحدثون عن جريمة قتل ، وعن فتاة تقوم بأعمال السحر ، وهو يخشى أن يصيب هذه الفتاة أذى ؛ فهو يعلم حقيقة الأمور ، وهو يحب أن يشنق مكانها أو مكان أى إنسان يقال إنه ارتكب هذه الجريمة ، بل يحب أن يشنق على كل حال ، ولو لم تكن هناك جريمة !

والفتى توماس سليل أسرة من النبلاء الذين أخنى عليهم الدهر ، يملك أبوه قلعة قديمة خربة خاوية على عروشها ، وفيها تجلس جدته ترصد النجوم كل ليلة لأنها تعتقد أن جده الفقيد يسكن أحد هذه الأفلاك . وقد أراد توماس أن يكون جنديا ، ولكنهم سرحوه من الجيش أو لعلهم سرحوا الجيش كله ، وقد رأى من مفاسد الدنيا ومن مظالمها ما جعله يبغض الحياة والأحياء ، ويشتهى الموت ليريح ويستريح ! وهو الآن يتردد على الحانات بلا انقطاع ، ويشرب ويشرب ولكنه لا يثمل أبداً !

وحين يسمع ريتشارد قول توماس إنه يريد أن يشنق

يظنه ثملا أو مخبولا ، ولكن توماس الذى يفلسف كل الأمور يجيبه قائلا : ومن أدراك أن الأرض كلها بالليل أو بالنهار بحسب خط العرض — لا تريد أن تشنق ؟ خذ نفسك مثلا : أنت لا تزال رطباً منذ أن خرجت من جوزة الشرنقة وأنت تبادر كاليائس إلى أى حبل من شعاع الشمس يتدلى عليك من السماء لتشنق به نفسك !

وهنا تدخل أليزون ، وهى بنت جميلة فى السابعة عشرة ، لها خمس أخوات أخريات ، ويوم ولدت هذه السادسة صُدم أبوها فأصيب بهبوط فى القلب ، وكان يائساً من أن يجد أزواجاً لكل هؤلاء البنات ، فنذرها لله ، أو زوجها الله كما يقولون فى لغة الرهبان ! أى أدخلها الدير ، وأطلق لحيته لكيلا يبدو متناقضاً . فلما وجد الأزواج يتهافتون على بناته طلقها من الله ، وأخرجها من الدير ، ودبر لها هذا الزواج من السيد همفرى دفيز .

وهى الآن قد جاءت لتتأهب للعرس فى تلك الليلة ، ولكنها تعشق ريتشارد من أول نظرة ، ويعشقها ريتشارد من أول نظرة ، وهذا هو الحبل المجدول من شعاع الشمس الذى قال توماس : إن ريتشارد سيشنق به نفسه !

ولم تكن أليزون جميلة فى عين ريتشارد وحده ، بل كانت جميلة كذلك فى عين نيكولاس أخى العريس همفرى الذى أرادها زوجة لنفسه ، وتشاحن هو وأخوه لذلك . ونيكولاس زير نساء معروف فى المدينة ، يعشق كل بنت يراها ، ولا يثبت على حب امرأة واحدة ، أما همفرى نفسه فقد كان بالرغم من استعداده للزواج لا يحفل كثيراً بأليزون ، ولكنه مع ذلك كان يصرُّ على إتمام الزواج ؛ لأن أليزون رسمياً ملكه ، وما كان رسمياً فلا سبيل للطعن فيه ، فهو يزيل إشكال العالم ، ويهيئ لنا الحياة رخيصة . وهكذا يمضى الأخوان فى الشجار ، وتشترك فيه أمهما مرجريت التى تنصر همفرى ، وتزجر نيكولاس .

كل ذلك والجمع لاهٍ عن قضية توماس ؛ حتى العمدة تيسون يرفض أن يستمع إلى أقواله ، ويحسبه مخبولا ، ويأمره بالانصراف ، فيعلن توماس أنه قتل تاجراً جوّالا من باعة «الروبابيكيا» هو السكير «سكيبس» ، ويطالب بأن تقتص منه العدالة ، فتشنقه ! ويرتاع العمدة قليلاً حين يسمع ذلك الاعتراف ، ولكنه يعود سيرته الأولى ، ويرمى توماس آناً بالجنون ، وآناً بالتسكع وإضاعة وقت السلطات .

نعم إن السلطة العليا فى المدينة مشغولة عن التحقيق فى هذه الجريمة البريئة ومشغولة عن الفتنة التى تضطرم فى المدينة ، حيث يطارد الغوغاء فتاة بريئة زاعمين أنها ساحرة طالبين إحراقها ، وهى مشغولة عن كل ذلك بزكام العمدة ، وبالاستعداد للعرس ، وشجار الأخوين فيمن يستولى على العروس !

وهنا تدخل الفتاة جنيت جورديمين منهوكة القوى ، وقد تملكتها الأشجان حتى لقد أوشكت أن تبكى سائلة عمدة المدينة أن يستمع إلى شكواها قائلة : إن أهل المدينة قد تعقبوها طالبين قتلها ؛ فقد حسبوا أنها ساحرة ماكرة ، وأشاعوا عنها أنها مسخت رجلا ، فحولته كلباً ، وأنها تستحضر الماضى ، وتعيد أشباح التاريخ إلى الحياة ، فتحيي هيلانة طروادة والإسكندر الأكبر ، وهى الآن تستنجد عمدة المدينة طالبة حمايتها بعد أن تجاوزت ثمانية أسوار ، وكابدت كل هذه المشقة لتصل إلى داره .

ولكن العمدة تيسون بدل أن يبسط عليها حمايته يرسل فى طلب شرطى ليقتادها إلى السجن قائلا : إنه لا دخان بلا نار ، وإن أقوالها تدل على أنها متصلة بالأرواح النجسة ؛ والواقع أن العمدة حائر بين نازعين : فالفتاة جميلة وعلى الجمال بعض الواجبات لعمد البلاد ! والفتاة ثرية إن أحرقت صودرت أملاكها ، فأمكن العمدة تيسون والقاضى تابركوم أن ينهباها ، وكلما احتجت هذه البنت الوديعة ببراءتها أجاب عمدة المدينة فى لهجة رسمية حادة : « كل شىء سينظر فيه فى الوقت المناسب ! »

ولم يكن العمدة تيسون هو الوحيد الذى أخذ بجمال جنيت جورديمين ووداعتها ؛ فقد رمقها نيكولاس بعين الزير المفترس ، وانصرف عن مطاردة أليزون إلى مطاردتها بل لقد سحر بها همفرى ، فاستحال إلى زير مفترس ، ونسى من أجلها عروسه أليزون !

أما توماس فقد أغضبه أن يصر العمدة على إخلاء سبيله وهو المذنب المعترف بذنبه على حين يصر على إلقاء القبض عليها ، وهى البريئة المنكرة لتهمتها ، وقد راعه فى جنيت وداعتها وإيمانها بالعالم وبالحياة وبالأحياء وبكل ما هو شريف فى هذا الوجود ؛ فهى بمثابة النقيض منه : هو لا يرى حوله إلا شرًّا وظلاماً وسرائر سوداء ، وهى لا ترى حولها إلا الخير الناضر والحب العميم ، حتى من يسيئون إليها لا تضمر جنيت سوءاً لهم ، بل تعاملهم بالغفران وتعطف عليهم ، وهى لا تستخدم لغة الإنجيل ، ولكن لسان حالها يقول : اغفر لهم يا أبتاه ! فإنهم لا يعلمون ماذا يفعلون !

من هذا تعلق قلب توماس بهذه الفتاة الساحرة ، فلما أن أمر تيسون باقتيادهما إلى أقبية الدار شهق وصرخ فيه : « فلتأخذك بى الرحمة واشنقنى يا سيدى العمدة . اشنقنى مرضاة لله قبل أن أتيم بحب هذه المرأة ! »
وجنيت جورديمين ؛ بمن تعلق قلبها ؟

حين جاء من يقول إن الفتنة قد استشرت فى المدينة وإن الناس لا حديث لهم إلا مقتل سكيبس العجوز ، وقد بحثوا عن جثته فى كل مكان ، ولم يجدوا لها أثراً ، فشاع بينهم أن سكيبس لم يقتل ، وإنما سحرته الفتاة الساحرة فى صورة الكلب — حين كان ذلك — أدركتْ أن اعتراف توماس بقتل سكيبس ما كان إلا لإنقاذها ، وعجبت من هذا الرجل الذى ما رأته قط من قبل ، وإذا به يتطوع برقبته ليزيل كربتها ، وينتزعها من موت محقق ؛ فلا عجب إذن أن يعلق قلب جنيت جورديمين بالفتى توماس !

كل هذا والمدينة هائجة ، بل تشتد هياجاً ، ولا بد أن السلطات تقوم بشىء يهدئ الخواطر ، فكلما هوى نجم قال الناس : هى الساحرة ؛ وجرت الشائعات بأن يوم الحشر قد اقترب ، بل هو آت لا ريب فيه مع الصباح ؛ كل هذا بفعل هذه الساحرة ؛ لا بد إذن من عمل شىء لإدانتها باسم القانون ، ثم إحراقها علناً أمام الناس فى الصباح ؛ فبهذا وحده تطمئن النفوس ، وتهدأ المدينة !

وفشلت كل محاولة لاستخلاص اعتراف منهما يدين ؛ فكلما شددوا على توماس النكير أمعن فى اعترافه بقتل سكيبس هذا الذى لم يعثروا له على أثر ، وكلما شددوا النكير على جنيت جورديمين أمعنت فى إعلان براءتها .

وأخيراً اهتدى العمدة تيسون والقاضى تابركوم إلى حيلة بارعة ، وهى أن يتركا السجينين معاً على انفراد ، ثم يسترقا السمع من وراء الباب لعل أحدهما يقول ما يدين ، وقد كان .

فحين اختلى توماس وجنيت ذهبا يتذاكران أشجانهما ، ويتناجيان مناجاة العشاق اليائسين ، وأفصح كل منهما للآخر عن مكنون نفسه وعن مضمون سريرته .

قال توماس : إنه ما قال إلا الحق حين أعلن أمام الجميع أنه الشيطان مجسداً ؛ فهو يعتقد أن كل من فى هذا العالم الفاسد شرير ، والشر والشيطان مترادفان ، فشيطانيته إذن حق لا زيف فيه . إن توماس يرى فى شخصه رمز الإنسان ، والإنسان عنده قطعة من الجحيم !

وقالت جنيت لتفسر كيف ظنها الناس ساحرة من الساحرات : إن أباها كان قبل وفاته رجل علم واطلاع ، قضى حياته بين قواريره وأنابيقه ومخابيره وأحماضه وأملاحه ومعادنه حتى بلغ القرار فى علم السيمياء ، وهى الكيمياء القديمة . وكلما توغل فى العلم تاه فى مجاهله ، ولكنه لم يكف أبداً ؛ لأنه كان يبحث عن المجهول ، ويجرى التجارب ليغير المادة التى صنع منها الكون . ثم مات دون أن ينتهى إلى شىء .

ولكن جنيت تعلم أن أباها لم يكن يعيش فى وهم ؛ فقد حدث ذات يوم أنها كانت تنظف معمله ، فسقطت منها بوتقة بها حمض وارتطمت هذه البوتقة وزجاجة ، وهذه الزجاجة وثالثة ، فسقطت الأحماض على قطعة نحاسية من النقود ، فأحالتها ذهباً . وهى لا تعرف هذا السرّ الذى يتحول به خسيس المعادن إلى ذهب ، إذ لا علم لها بتلك الأحماض التى امتزجت ، ولا بتركيبها ولا بحرارتها .

وهذا هو الفرق بينها وبين أبيها : شقى أبوها فى البحث فأضاع عمره ولم يهتد إلى شىء ، أما هى فتهتدى إلى الحقيقة من أول وهلة ، ولا تمس شيئاً إلا وقعت يدها على جوهره ، إنه إلهام ! وإلهامها ليس من الشيطان بل من السماء ، لكن الناس رأوها تعيش فى عزلة بدارها بعد موت أبيها ليس لديها من يؤنسها ، ويطعم معها إلا كلبها الفرنسى الذى تخاطبه بالفرنسية ، وطاووسها الذى تتغذى معه كل يوم أحد ، فهالهم هذا الأمر ، وزعموا أنها تجالس الشيطان ، وتدعوه إلى مائدتها مرة كل أسبوع ! »

وهى الآن تحب توماس ولو كان شيطاناً رجيما ، ثم تختم كلامها قائلة له : « ولقد تكون فساداً ،تفاهة من تفاهة الجسد ، ولكنك كل ما أعرف من ذكرى الحياة ! ولقد تكون معطوباً كتفاح الفردوس القديم ؛ فإن كنت كذلك فقد ارتضيت كل الرضا أن أحصد هذا الثمر المعطوب ! أنت الشرُّ ، أنت الجحيم ، أنت أبو الأكاذيب ، فإن كنت كذلك فالجحيم دارى ومقامى ، أما أيام خيرى فكانت نزهة عابرة » .

وما إن يسمع تابركوم وتيسون هذا الكلام من مخبئهما حتى يصيح تابركوم قائلا : « لقد اعترفت المرأة . . . فلتنم المدينة مرتاحة البال ! نعم ، لقد اعترفت جنيت بأنها تعبد الشيطان ، فهل هناك ما هو أدل من ذلك على أنها ساحرة ؟ لم يبق إلا أن ينطلق همفرى ليهدئ الجمع الصاخب ، ويعده بأن الحطب سوف تضرم فيه النار عند الظهيرة لإحراق الساحرة !

ويعرض همفرى على جنيت يد المساعدة إذا هى أذنت له أن يزورها فى سجنها ، وفرطت له فى عرضها ، فلا تغضب الفتاة ولا تصخب ، ولكن تردُّه فى رفق ، ولو أنها شاءت أن تسقط لعاشت بقية أيام الحياة إلى جوار حبيبها توماس ، ولكنها بالرغم من ذلك تؤثر الموت ، وهى لا تعرف لهذا الإيثار سبباً ، بل ترى بمنطقها أنه مناف للمنطق السليم ، فتتردد لحظة ثم تثوب إلى فطرتها السليمة ، وتردُّ الزير توماس عنها ردًّا وديعاً وحازماً فى آن واحد .

ثم يحدث شىء جديد لم يكن فى الحسبان : فكاتب العمدة ريتشارد والعروس أليزون قد نما الحب فى قلبيهما حتى فاض ، ولم يعد لهما سبيل إلى كبته ، وهنا نجد أن ريتشارد اليتيم الكسير الجناح قد استأسد بقوة الحب التى تعلمها من جنيت ، واتفق مع العروس أليزون على الهرب قبيل العرس فى غفلة من أهل الدار المشغولين بتحقيقاتهم وتلفيقاتهم .

ولكن ما إن ينصرف العاشقان من الدار خلسة ليتزوجا سرًّا حتى يلتقيا هما وذلك العجوز سكيبس الذى زعم أهل المدينة أن جنيت قد سحرته فى صورة الكلب ، وزعم توماس أنه قتله بيديه قتلا ؛ عسى أن يصيب من وراء هذا الاعتراف الكاذب عصفورين بحجر واحد : أحدهما هو إنقاذ جنيت البريئة ، والآخر الاستراحة من الحياة بحبل المشنقة !

وتتحرك النخوة فى العاشقين ، فيعودان إلى دار العمدة بسكيبس العجوز ، وهو يترنح من فرط الشراب ؛ فمن عثر على سكيبس حيًّا فى هيئته الآدمية فقد أثبت لأهل المدينة وللعمدة وللقاضى أن كل ما شاع فى البلدة عن جريمة القاتل أو سحر الساحرة ضربٌ من الهذيان .

ويفاجأ القاضى تابركوم بالعجوز سكيبس أمامه يترنح فى وقفته ، ويفأفئ فى الكلام ، فيسقط فى يده ،

ويدرك أنه لا بد من إطلاق سراح السجينين ، ولكن توماس يعود إلى دعابته الخطرة ، فيقنع سكيبس أنه ميت منذ الصباح ؛ لأن المدينة كلها تقول إنه قد مات ! ويقتنع سكيبس ، ويتصافح مسبحاً « هللويا » ويتصور أنه بين الملائكة . ولكن همفرى ونيكولاس يحملانه إلى بيته وهما يعلمانه الطيران إلى الملأ الأعلى !

ويلتفت القاضى تابركوم إلى توماس قائلاً :

أعتقد أن السجين المغرور قد زال عنه انتفاخه ؛ فهو لن يزعجنا بحضوره بعد الآن .

ثم يلتفت إلى جنيت قائلا :

أما السجينة فلعلها تلاحظ شيئاً لم أقل به ، وهو أن فى الليل نوعاً من الوداعة ولوناً من الغفلة الوسنى ، فإن رأت أن تعود إلى سجنها فلن يعترض أحد على ذلك ، ولكن من جهة أخرى ، ما أقفر الشوارع الآن بغير شك ! اغفرى لرجل عجوز أجهده العمل . إن القمر طبعاً بدر التمام ، ومن أراد أن يترك المدينة دون أن تلحظه العيون فلا بد له من الحذر ، أما أنا فسآوى إلى فراشى ، وأثقل عليه . طابت ليلتكم .

وهكذا أفرج تابركوم عن جنيت جورديمين وتوماس منديب ، وهكذا كتبت لهما حياة جديدة .

أما جنيت فلا بد من رحيلها عن المدينة قبل مطلع الفجر ، وقد تركت وراءها كل ما تملكه من حطام الدنيا : تركت بيتها وكلبها الفرنسى وطاووسها ومتاعها ، ولم تخرج إلا بثوبها القديم الذى كانت ترتديه .

وأما توماس فهو لا يزال حزيناً على نجاته من الموت . والحياة لا تزال عنده مرتعاً للكذب والنفاق والجشع والقسوة والغرور . وهو يقول : إن جنيت لم تغير العالم ؛ فالعالم لا يزال على فساده القديم ، ولكنه بالرغم من ذلك سيتبعها أينما ذهبت ؛ لأنه متيم بحبها ، ويشقيه أن تغيب عن بصره لحظة واحدة ؛ من أجلها يحيا . ومن أجلها يضحى بموته !

فلترحمه السماء ولترحمها ، ولترحم معهما جميع الأحياء على خطيئة الحياة ! هذا هو دعاؤه الأخير .

— ٣ —

هذه هى مسرحية « لا تحرقوا هذه السيدة » أو « ليست السيدة للإحراق » إن أردت الترجمة الحرفية .

ومنها نرى أن الرموز التى يستخدمها كريستوفر فراى كلها شفافة تبين عما وراءها من وقائع التاريخ : فالفتاة الساحرة جنيت جورديمين هى جان دارك ، والعمدة تيسون وهمفرى ونيكولاس ومرجريت هم السادة حكام فرنسا الذين كانوا قبل ظهورها على مسرح التاريخ لاهين عن استقلال بلادهم مشغولين عن احتلال الإنجليز لها بالشجار الدائم ؛ لا على النساء من أمثال أليزون فحسب ، بل على المقاطعات والدوقيات كذلك .

أما توماس وهو فى الحقيقة محور هذه المسرحية (وقبله ريتشارد وأليزون) فهو يمثل الشعب الفرنسى بجنوده المسرحين وأبنائه اليائسين الذين أظلمت الدنيا فى عيونهم لكثرة ما أنزل بهم الإنجليز من هزائم ، ولفظاعة ما شهدوه من خيانات سادتهم واستبدادهم وتفككهم وانقسامهم على صغائر الأمور ، فآثروا الموت على الحياة ، وطلبوا السلوان عن ذلهم فى الحانات ؛ حتى ظهرت فيهم هذه البنت البريئة المؤمنة بالحياة ، فنفخت فيهم حب الحياة !

وبعد أن كان ريتشارد اليتيم يرضى صاغراً بمسح البلاط فى دار العمدة ، وبعد أن كانت أليزون قانعة بمشيئة أبيها المستبد : يدخلها الدير فتمتثل لأمره ، ويخطبها لرجل كهمفرى لا تحبه ولا يحبها ، فتطيعه — نما فى قلبيهما برعم الحياة ، وسحرتهما هذه الفتاة الساحرة ، فتعلما منها أن للحب حقوقاً ، وأن الحياة أثمن من أن تبدد بين اليأس والاستسلام !

وتوماس الذى كان يضيق بالحياة ويطلب الموت : إنه لا يزال يبغض الحياة ، ولكنه لم يعد يطلب

الموت . فقد سرى حبها فى نفسه ، وهو يتبعها كالمسحور أينما ذهبت . إنها الخيط الوحيد الباقى الذى يربطه بعالم الأحياء . إنها رمز التجدد والحرية والخير والأمل المنقذ من الجحيم !

وأين تذهب جنيت جورديمين حين تخرج من المدينة تحت نور القمر البارد لا تملك من حطام الدنيا إلا الثوب الذى يستر جسدها ؟

تقول هى : إنها سوف تمضى إلى مدينة أخرى ، حيث تبدأ القصة نفسها من جديد ؛ ويقول توماس : إن مثلها لن يستقر فى مكان أبداً .

فكلما أدت رسالتها فى مدينة خرجت فى الليل خلسة تحت القمر المكتمل البارد ، ودلفت إلى غيرها من مواقع الأحياء . وإنه لتابعها إلى أطراف الأرض .

إنها دائماً مع الأحرار .

بالروح وبالجسد .

إنهم لم يحرقوها !



أبو الدرداء: الصحابي الجليل

بقلم الدكتور جمال الدين الشيال

في الإسكندرية شارع يسمى شارع أبو الدرداء يتوسطه ضريح أبي الدرداء ، غير أن العامة من أهل الإسكندرية يسمون الشارع « شارع أبو الدردار » ويسمون الضريح « ضريح أبي الدردار » ، ولعلهم حرفوا الاسم هذا التحريف لصعوبة النطق بالألف والهمزة اللتين ينتهي بهما .

وأهل الإسكندرية ، رغم هذا التحريف في نطق الاسم ، يعتقدون في سيدي أبي الدرداء اعتقاداً كبيراً ، ويروون من كراماته الشيء الكثير ، وإنك لتلاحظ إذا سرت في شارع أبي الدرداء أن الضريح يتوسط الشارع على غير العادة ، والترام يسير على جانبيه من عن يمين وشمال ، فإذا سألت عن السر في هذا الوضع فإنك تسمع روايات كثيرة ، خلاصتها : أن البلدية عندما فكرت في توسيع هذا الشارع رأت أن تنقل الضريح إلى مكان آخر حتى لا يتوسط الشارع فيعوق المرور ، وبدأت فعلا تنفيذ الفكرة ، ولكن أحد العمال الذين كانوا يعملون في نقل الضريح توقفت يداه وأصيب بالشلل ، فأبى بقية العمال أن يستمروا في عملهم ، وأيقنوا أن الولي الكبير والصحابي الجليل يأبى أن ينقل جثمانه من مرقده هذا ، واضطرت البلدية أن تذعن لاعتقاد العامة ، وأبقت الضريح كما هو ، واحتالت لتوسيع الشارع من الجانبين ليسهل تسيير الترام على جانبيه ، وفي ذلك تحية واجبة يؤديها الترام وراكبوه كلما مر بالضريح في ذهابه وإيابه . وقد عد ذلك كرامة له .

وكرامة أخرى له كبيرة لا زال السكندريون يرددونها بينهم حتى اليوم ، فهو — كما يعتقدون — قد حمى المدينة وسكانها أثناء الحرب الأخيرة من خطر داهم وشر كبير . ففي ليلة حالكة الظلام من ليالي سنة ١٩٤١ اشتدت غارات الطائرات الألمانية ، وتوالت على المدينة ، وكان مبنى محافظة الإسكندرية هدفاً من أهداف هذه الطائرات ، وألقي عليه طوربيد ضخم كان يكفي لتحطيم المبنى والحي المحيط به جميعه ، وهو حي آهل بالسكان ؛ بل لعله من أكثر أحياء المدينة ازدحاماً ، ولكن العناية الآلهية حمت الحي وساكنيه من هذا الشر المستطير ، واستيقظ السكندريون ليروي كل منهم إلى أخيه كيف أن سيدي أبا الدرداء انتفض من قبره — وقبره مجاور لمبنى المحافظة على بضعة أمتار منه — فأبعد الطوربيد بيديه ليسقط في قطعة أرض فضاء مجاورة ، وليستقر في تربتها الرخوة دون أن ينفجر ؛ وتقاطر السكندريون من كل فج يشاهدون هذه المعجزة ، وكانت معجزة إلهية حقاً ؛ كانت هذه الأرض الرخوة خير مكان أعد لاستقبال الطوربيد الضخم للحيلولة بينه وبين الانفجار ، فلو أنه اصطدم عند نزوله بأي مبنى أو جسم صلب لانفجر ، ولأفنى الحي ومن فيه إفناء تاماً .

* * *

هذه بعض الكرامات التي يرويها السكندريون عن ضيفهم ، وحارس مدينتهم الصحابي الجليل أبي الدرداء . فمن هو أبو الدرداء وما سيرته ؟ .

ذكرت المراجع التي أرخت له أن اسمه « عويمر »

أو عامر ، ثم اختلفت عند ذكر اسم أبيه فقيل ، عويمر ابن عبد الله ، وقيل ابن زيد ، وقيل ابن قيس بن زيد ، وقيل ابن ثعلبة . ولكن هذه المراجع اتفقت جميعاً فى كنيته التى اشتهر بها ، فسمته دائماً : أبا الدرداء ، وسمت زوجه دائماً : أم الدرداء ؛ فقد كانت لهما ابنة جميلة أسمياها الدرداء ، ثم رزقا بعد ذلك بابن أصغر منها أسمياه بلالا .

وكان أبو الدرداء خزرجياً أنصارياً ، أى أنه كان ينتمى إلى إحدى القبيلتين الكبيرتين اللتين كانت لهما الزعامة والسيطرة فى المدينة ، وهما قبيلتا الأوس والخزرج ، كما أنه كان من الأنصار ؛ أهل المدينة الذين رحبوا بالرسول الكريم عند هجرته إلى مدينتهم، ونصروه على أعدائه من الكفار ، غير أن المراجع تذكر أن أبا الدرداء لم يكن مبكراً فى إسلامه ، أى أنه لم يكن من الأنصار الأوائل الذين دخلوا فى الإسلام عند وصول الرسول إلى المدينة أو بعيد وصوله إليها ، بل تذكر المراجع أنه أسلم يوم بدر ، أى فى السنة الثانية للهجرة .

ولعل السبب الذى دعاه إلى التمهل فى اعتناق الإسلام أنه كان يدرس أصول الدين الجديد ، ويفكر فى تعاليمه ليسلم إذا أسلم عن إيمان واقتناع ! فقد كان أبو الدرداء حكيماً بين قومه يرجع إلى رأيه فى الملمات ، مما جعل الرسول عليه السلام يرقب دخوله الإسلام فى حرص وشوق ، فهو فى عقله وحكمته وشجاعته أمة فى فرد . روى عن الرسول عليه السلام أنه قال : إن الله وعدنى إسلام أبى الدرداء ، قال : فأسلم . والله سبحانه وتعالى لا يعد رسوله الأمين إسلام رجل إلا أن يكون هذا الرجل قوة يعتد بها ويشتد بها عضد الدين الجديد إذا انضم إليه .

وليس أدل على مكانة أبى الدرداء عند الله سبحانه وتعالى وإكرامه من أن آية من آيات الكتاب الحكيم نزلت فى شأنه ؛ روى أن رجلا قال لأبى الدرداء : يا معشر القراء ، ما بالكم أجبن منا وأبخل إذا سئلتم ، وأعظم لقماً إذا أكلتم ؟ وكان الرجل — كما يبدو — متجنياً على أبى الدرداء سفيهاً فى قوله ، ولكن أبا الدرداء وقد تخلق بخلق الإسلام . كان حليماً كريماً ، فلم يرد عليه الإساءة ، بل أعرض عنه إعراضاً كريماً ، وبلغت هذه الحادثة عمر بن الخطاب — وهو من نعرف عنفاً فى الحق وقسوة فى عقاب المعتدى والبذىء — فسأل أبا الدرداء عن حقيقة ما حدث ، فقال أبو الدرداء : اللهم غفراً ، أكل ما سمعنا منهم نأخذهم به ؟ ولكن عمر لم يقتنع بهذا الرد ، وانطلق إلى الرجل الذى قال لأبى الدرداء ما قال ، فأخذ بثوبه وخنقه وقاده إلى النبى عليه السلام ، فحاول الرجل أن يعتذر عما سلف منه بأنه كان يمزح ولا يعنى ما يقول ، وقال : إنما كنا نخوض ونلعب ! . فأوحى الله تعالى إلى نبيه بعد ذلك بالآية الكريمة « ولئن سألتهم ليقولن إنما كنا نخوض ونلعب » .

* * *

وكان أبو الدرداء يشتغل قبل الإسلام بالتجارة شأن سراة العرب جميعاً ، كما كان جندياً شجاعاً وفارساً مغواراً ، يجيد فنون الحرب والقتال ، فلما دخل الإسلام دخله بروحه وكيانه كله ، فتتلمذ على الرسول الكريم صلى الله عليه وسلم ، وأخذ من روحه ، وتلقى تعاليمه ، فانطلق فى الحال من عالم المادة إلى عالم الروح ، وترك التجارة مهنته الأولى المحببة ، وآثر التفرغ للعبادة ، لأنه رأى أن الجمع بين الضدين مستحيل ، فالتجارة سعى وراء المادة وفناء فيها ، والعبادة رياضة للروح ، وفناء فى سبيل تصفيتها ، والارتفاع بها . يقول هو عن نفسه : كنت تاجراً قبل المبعث ، فلما جاء الإسلام جمعت التجارة والعبادة فلم يجتمعا فتركت التجارة ولزمت العبادة !

ويقول أيضاً : والذى نفس أبى الدرداء بيده ، ما أحب أن لى اليوم حانوتاً على باب المسجد لا تخطئنى فيه صلاة ، أربح فيه كل يوم أربعين ديناراً ،

وأتصدق بها كلها فى سبيل الله ! قيل له : يا أبا الدرداء وما تكره من ذلك ؟ قال شدة الحساب ! .

وعندما آخى الرسول عليه السلام بين المهاجرين والأنصار بعد الهجرة آخى بين قطبين من أقطاب الإسلام ، وكبيرين من كبار الصحابة ، آخى بين أبى الدرداء وسَلمان . ومنذ تمت هذه المؤاخاة والرجلان تربط بينهما روابط الودّ الوثيقة ، وعلاقات الصداقة والأخوّة المتينة ، ينصح كل منهما لأخيه ، ويتمنى كل منهما لأخيه خير ما يتمناه لنفسه ، وما كان كل منهما يتمنى لنفسه غير السلامة فى الدنيا والآخرة ، وغير الصلاح والتقوى والتزام أوامر الله وآداب الإسلام ، وما كان واحد منهما يضيق بنصح صاحبه ، بل كان يرحب به ويعمل على تحقيقه .

روى أن سَلمان ذهب يوماً ليعود أخاه أبا الدرداء فوجد أمّ الدرداء متبذلة ، فقال : ما شأنك ؟ قالت : إن أخاك أبا الدرداء يقوم الليل ويصوم النهار ، وليس له فى شيء من الدنيا حاجة . ثم جاء أبو الدرداء ورحب بضيفه وأخيه سلمان ، وقرّب إليه طعاماً ، وجلس فلم يشاركه الطعام ، فقال سلمان : كل ؛ قال : إنى صائم ؛ قال : أقسمت عليك لتفطرنّ ، فأفطر . ثم بات سلمان عنده ، فلما كان الليل أراد أبو الدرداء أن يقوم للصلاة والعبادة ، فمنعه سلمان ، وقال : إن لربك عز وجل عليك حقًّا ولأهلك عليك حقًّا ، ولجسدك عليك حقًّا ، أعط كل ذى حق حقه ، صم وأفطر وقم ونم وائت أهلك . فلما كان عند وجه الصبح قال قم الآن ؛ فقاما وتوضآ وصلّيا ثم خرجا إلى الصلاة ، فلما صلى النبى صلى الله عليه وسلم قام إليه أبو الدرداء ، فأخبره بما قال سلمان ، فقال رسول الله صلى الله عليه وسلم « يا أبا الدرداء إن لجسدك عليك حقًّا ، مثل ما قال لك سلمان » .

هذا هو الإسلام الحق ، وهذه هى تعاليمه وآدابه ، وهؤلاء هم رجاله يكمل كل منهم الآخر ، ولعل الرسول الكريم قد لاحظ هذه الفوارق عند ما آخى بين الرجلين ؛ لعله لاحظ فى أبى الدرداء هذه النزعة الصوفية ، والرغبة فى الزهد والتقشف والتفرغ للعبادة ، كما لاحظ فى سلمان نظرته الواسعة ، وفهمه الدقيق لآداب الإسلام التى تدعو العبد إلى رعاية كل الحقوق ؛ رعاية حق الله وحق النفس والجسد والأهل ، بحيث لا يطغى حق على حق . ولهذا آخى بينهما ليكمل كل منهما الآخر ، ولينصح الأخ لأخيه ، وليفهمه ما أغلق عليه فهمه .

ويؤكد هذا أن أبا الدرداء كان ينصح لسلمان دائماً ، ليبصره بمواضع الخير ، وليدعوه إلى أن يأخذ نصيبه من الآخرة ، كما يأخذ نصيبه من الدنيا . كتب أبو الدرداء إلى أخيه سلمان مرة يقول : « يا أخى ، ارحم اليتيم وأدنه منك ، وأطعمه من طعامك ، فإنى سمعت رسول الله صلى الله عليه وسلم يقول ، وأتاه رجل يشتكى قساوة قلبه ، فقال له رسول الله : أتحب أن يلين قلبك ؟ فقال نعم . قال : أدن اليتيم منك ، وامسح رأسه ، وأطعمه طعامك ، فإن ذلك يليّن قلبك وتقدر على حاجتك ! ويا أخى إنى حدثت أنك اشتريت خادماً ، وإنى سمعت رسول الله صلى الله عليه وسلم يقول : لا يزال العبد من الله وهو منه مالم يُخدم ، فإذا خدم وجب عليه الحساب ، وإن أم الدرداء سألتنى خادماً وأنا يومئذ موسر ، فكرهت ذلك لما سمعت من الحساب ، ويا أخى من لى ولك بأن نوافى يوم القيامة ولا نخاف الحساب . ويا أخى لا تغترّنّ بصحابة رسول الله ، فإنا قد عشنا بعده دهراً طويلا ، والله أعلم بالذى أصبنا بعده .

* * *

ولم يفرغ أبو الدرداء للعبادة وحدها ، بل كان يشارك دائماً فى الأحداث الهامة ، وهو إذا شارك كان دائماً فى الصفوف الأولى ، وكان يخلص فى عمله الإخلاص كله . فقد روى أنه شارك فى وقعة أحد ، وأن الرسول عليه السلام أمره يوم أحد أن يردّ من على الجبل فردّهم

وحده . وكان يومئذ حسن البلاء فنظر الرسول صلى الله عليه وسلم إلى الأعداء وهم يفرُّون أمامه منهزمين ، وقال : « نعم الفارس عويمر غير أُفَّة ! » أى غير جبان ولا ثقيل ولا يضجر من الشدة فيقول : أف ! أف !

وقد عرف عمر بن الخطاب عندما ولى الخلافة لأبى الدرداء فضله ومكانته ، فلما أخذ فى تقسيم العطاء وتدوين العرب ألحق أبا الدرداء بأهل بدر فى العطاء ، مع أنه لم يشارك فى الموقعة ، بل أسلم يومها .

ولم تمض سنوات قليلة منذ تولى عمر الخلافة حتى اتسعت رقعة الدولة ، وكثرت أعباء الحكم ، ورأى عمر أن شئون الدولة العامة وسياستها العليا ستشغله عن أن يتفرغ للنظر فى أمور الشعب جميعها ، فرأى أن يفصل القضاء وحده ، وأن يعين لكل إقليم قاضياً خاصاً يفرغ للنظر فى خصومات الناس ، وبدأ بالمدينة عاصمة الدولة فعين لها قاضياً ، ولم يكن هذا القاضى غير أبى الدرداء ، ولم يكن هذا الاختيار اعتباطاً ، فقد كان عمر نقّادة يعرف قيم الرجال ، وقد عرف فى أبى الدرداء فضله وعلمه وتفقهه فى الدين ، وإلمامه بدقائقه وخشيته لله وإيثاره الحق والعدل ، عرف هذه الخصال جميعاً فى أبى الدرداء كل من اتصل به ؛ عرفها فيه رسول الله صلى الله عليه وسلم ، فيروى أنه قال : عويمر حكيم أمتى ، وعرفها فيه كبار الصحابة ، فكان ابن عمر يقول : حدّثونا عن العاقلين ، فيقال : من العاقلان ؟ فيقول : معاذ وأبو الدرداء . ولما حضرت معاذ الوفاة سأله أصحابه أن يوصيهم ، فقال : التمسوا العلم عند أربعة : أبى الدرداء ، وسلمان ، وابن مسعود ، وعبد الله بن سلام . وقال ابن اسحاق : كان الصحابة يقولون : أتبعنا للعلم والعمل أبو الدرداء .

هذه الشهادة الإجماعية لأبى الدرداء بالعقل والعلم والحكمة تعطينا صورة واضحة عن أبى الدرداء القاضى وعن أحكامه ، فالرجل دون شك كان يلتزم الحرص الشديد فى نظر قضاياه ، حتى لا يضيع حق من صاحبه ، وحتى لا يفرّ مذنب من القصاص ، وكان يفكر دائماً فى قضاياه ، فيعيد التفكير ، ويقدر فيعيد التقدير ، وإذا انتهى من سماع المتقاضيين وسمح لهما بالانصراف أخذه الشك فى أمرهما فاستدعاهما ثانية إليه ، واستمع إليهما مرة أخرى ليستوثق مما قالاه . قال مالك عن يحيى ابن سعيد : كان أبو الدرداء إذا قضى بين اثنين ثم أدبرا عنه نظر إليهما فقال ارجعا إلىّ ، أعيدا علىّ قضيتكما ! هذا هو ضمير القاضى لا يطمئن اطمئناناً تامًّا لحكم يصدره ، فهو يخشى الظلم ويخشى الخطأ ، وليس هذا بالغريب فى أمر أبى الدرداء ، فهو الذى يقول فيما روى عنه : ليس الخير أن يكثر مالك وولدك ، ولكن الخير أن يعظم حلمك ويكثر علمك ، وأن تبارى الناس فى عبادة الله عز وجل ، فإن أحسنت حمدت الله تعالى ، وإن أسأت استغفرت الله عز وجل .

وأبو الدرداء القاضى لم يكن مع هذا بالرجل المتزمّت ؛ الذى يتسقّط أخطاء الناس ، بل كان يفهم النفس الإنسانية فهماً طيباً ، ولايرى أن يتتبع الفرد أخطاء غيره ، فلكل إنسان أخطاؤه ، وليس هناك معصوم من الخطأ ، وللجميع بعد ربٌّ مطلع على خفاياهم يتولى هو حسابهم ، وهو الذى قال فيما قال : لا تكلفوا الناس ما لم يكلفوا ولا تحاسبوا الناس دون ربهم ، ابن آدم عليك نفسك ، فإن من تتبع ما يرى فى الناس يطل حزنه ، ولا يشف غيظه .

وأبو الدرداء القاضى لم يكن يرى القسوة على المخطئ ، بل كان يطلب من المسلم إذا رأى أخاً له قد أخطأ أن يقيل عثرته ، وأن يحمد الله أن وقاه هو شرّ الوقوع فى الخطأ . روى عنه أنه مر على رجل أصاب ذنباً وحوله قوم يسبونه ويعنفون عليه ، فقال : أرأيتم لو وجدتموه فى قليب ، ألم تكونوا مستخرجيه ؟ قالوا نعم ، قال فلا تسبُّوا أخاكم ، واحمدوا الله الذى عافاكم . قالوا أفلا تبغضه ؟

قال إنما أبغض عمله ، فإذا تركه فهو أخى . . . وهذه هى المثُل الإنسانية العليا فى أسمى صورها .

ولأبى الدرداء فى عهد الرسول مأثرة أخرى كبيرة ، فقد كان واحداً من خمسة توفَّروا على جمع القرآن ، وكلهم من الأنصار ، قال ابن سعد فى طبقاته : جمع القرآن فى زمان رسول الله صلى الله عليه وسلم خمسة من الأنصار ؛ معاذ بن جبل ، وعبادة بن الصامت ، وأُبىّ بن كعب ، وأبو أيوب ، وأبو الدرداء .

وفى أوائل عهد عمر بن الخطاب فتح الشام وانتقل إليه عدد كبير من المسلمين ، ثم لم يلبث الإسلام أن انتشر بين الأهلين ، وكان لابدّ من وجود جماعة من المتفقهين فى الدين ؛ ليعلموا الناس القرآن فأرسل أبو الدرداء مع عُبادة ومعاذ فى هذه البعثة التعليمية من الحجاز إلى الشام ، واستقر فى دمشق يعلم الناس ويفقههم فى الدين والقرآن ، وكان سفر أبى الدرداء إلى الشام فى السنة الخامسة عشرة أو السادسة عشرة للهجرة ، قال ابن سعد فى طبقاته تعقيباً على الخبر السابق : وأما معاذ فمات عام طاعون عمواس ، وأما عبادة فصار بعد إلى فلسطين فمات بها ، فهذه البعثة أرسلت قطعاً قبل عام طاعون عمواس وهو عام ١٧ للهجرة ، وإذا عرفنا أن حمص وأنطاكية وبيت المقدس تم فتحها فى سنة ١٥ للهجرة ، فإننا نكون على حق إذا استنتجنا أن البعثة أرسلت إلى الشام فى أواخر السنة الخامسة عشرة أو أوائل السنة السادسة عشرة للهجرة .

* * *

ولما خرجت جيوش الإسلام لفتح مصر كان أبو الدرداء واحداً من كبار القواد والصحابة الذين شاركوا فى هذا الفتح ، فى المراجع ثبَت بأسماء هؤلاء الصحابة ، ومن بينهم أبوالدرداء . وتذكر المراجع أيضاً أن أبا الدرداء شارك فى فتح الإسكندرية ، وأنه دخلها وأقام بها وقتاً بعد الفتح مع رفقته من كبار الصحابة ، وتكاد هذه المراجع تحدِّد المكان الذى نزل فيه أبو الدرداء أثناء مقامه بالإسكندرية ، وهو مكان لا يبعد كثيراً عن الموضع الذى يقوم فيه الضريح المنسوب إليه الآن ، قال ابن عبد الحكم فى كتابه فتوح مصر : إن عمرو بن العاص لما فتح الإسكندرية أقبل هو وعبادة بن الصامت حتى علوا الكوم الذى فيه مسجد عمرو بن العاص ، فقال معاوية ابن حديج ننزل ، فنزل عمرو بن العاص القصر الذى صار لعبد الله بن سعد بن أبى سرح . . . ونزل أبو ذر الغفارى منزلا كان غربىّ المصلى الذى عند مسجد عمرو مما يلى البحر . وقد انهدم ونزل معاوية بن حديج موضع داره التى فوق هذا التلّ ، وضرب عبادة بن الصامت بناء فلم يزل فيه حتى خرج من الإسكندرية ويقال إن أبا الدرداء كان معه ، والله أعلم .

ولكن يبدو أن أبا الدرداء لم يقم بالإسكندرية طويلا ، فقد ذكر أن جامع عمرو بن العاص الذى بنى فى الفسطاط ، أشرف على بناء قبلته ثمانون من الصحابة من بينهم الزبير بن العوام ، والمقداد بن الأسود ، وعبادة بن الصامت ، وأبو الدرداء ، وأبو ذر الغفارى ، وغيرهم ، والمعروف أن جامع الفسطاط بنى سنة ٢١ ﻫ بعد إتمام فتح الإسكندرية وبعد عودة عمرو وصحبه إلى الجنوب وتأسيسه عاصمته الجديدة بالفسطاط .

* * *

من هذا يتضح أن أبا الدرداء لم يقم بالإسكندرية إلا مدة يسيرة ، ثم غادرها إلى الفسطاط ، حيث شارك فى الإشراف على بناء جامع عمرو بن العاص وتحديد موضع قبلته ، ويبدو كذلك أنه لم يقم بمصر بعد ذلك طويلا ، فإننا سرعان ما نسمع أن معاوية عينه قاضياً لدمشق بأمر عمر بن الخطاب ، أو أمر عثمان فى رواية أخرى ، ويبدو أنه أحب دمشق وأحب الإقامة فيها منذ بعث إليها معلماً بأمر عمر منذ سنوات قليلة ، فنحن لا نسمع عن أخباره فى المدة الباقية من حياته إلا مقيماً

فى دمشق وهو مع توليه قضاء دمشق لم يتخلف عن المشاركة فى الأحداث والحروب الهامة التى كانت تدبر أمورها فى دمشق ، ففى سنة ٢٨ هـ وفى عهد عثمان أعد معاوية بن أبى سفيان حملة لفتح جزيرة قبرص ، وخرج مع معاوية فى هذه الحملة عدد من كبار الصحابة منهم أبو أيوب الأنصارى ، وأبو الدرداء ، وأبو ذر الغفارى ، وعبادة بن الصامت ، وانتصر المسلمون فى هذه الموقعة ، وأسروا عدداً من أهل قبرص ، ولكن أبا الدرداء لم تأخذه نشوة النصر على الأعداء ؛ بل بدأ أبو الدرداء الإنسان كأروع ما يبدو الإنسان تهز كيانه آلام المنهزم قبل أن تأخذه فرحة النصر ، فانتحى جانباً يبكى وحده آلام هؤلاء الأسرى ، ويستخلص لنفسه العبرة من مصيرهم .

قال جبير بن نفير : « لما فتحت قبرص فرّق بين أهلها فبكى بعضهم إلى بعض ، ورأيت أبا الدرداء جالساً وحده يبكى ، فقلت : يا أبا الدرداء ما يبكيك فى يوم أعز الله فيه الإسلام وأهله ؟ فقال : ويحك يا جبير ما أهون الخلق على الله إذا هم تركوا أمره ، بينا هى أمة قاهرة ظاهرة لهم الملك ، تركوا أمر الله فصاروا إلى ما ترى ! » .

* * *

لقد كان أبو الدرداء يستطيع وقد أقبلت عليه الدنيا ، وولِّى المراكز الكبرى أن يبدل من حياته فيطلِّق حياة الزهد إلى غير رجعة ، ويحيا هو وأسرته حياة غنية مترفة ، ولكن ظل هو هو لم يتغير ولم يتبدل . سعى يزيد بن معاوية إلى أن يرتبط معه برابطة النسب فخطب إليه ابنته الدرداء ، ولكنه رفض . وخطبها إليه بعده رجل من عامة الناس فقبل خطبته ، وشاع هذا الخبر فى الناس ، وصاروا يتناقلون الحديث فيما بينهم أن يزيد خطب إلى أبى الدرداء فردّه ، وخطب إليه رجل من ضعفاء المسلمين فأنكحه ، فاضطر أبو الدرداء إلى أن يتكلم ، وأن يفصح عن الأسباب التى دفعته إلى هذا الرفض وهذا القبول ، فقال : إنى نظرت للدرداء ، ما ظنكم بالدرداء إذا قامت على رأسها الخصيان ، ونظرت فى بيوت يلتمع فيها بصرها ؟ أين دينها منها يومئذ !. لقد خشى الرجل الزاهد المتعبد أن تفتن حياة البذخ والترف ابنته عن دينها.

فهو رجل مبادئ ورجل مثل عليا ، يريد أن يأخذ كل من يتصل به بهذه المبادئ وبهذه المثل ، ولم يقصر دعوته على أهله الأقربين ، بل أرسلها رسالة للجميع ، وهؤلاء أهل دمشق الذين أحبهم وأحب مدينتهم ، وعاش بينهم السنين الطويلة منذ وفد عليهم معلماً ، لم يغادرهم إلا مرتين للمشاركة فى الغزو والفتح حين خرج إلى مصر ، وحين خرج إلى قبرص ، لم يرضه من أهل دمشق هؤلاء تكالبهم على الحياة وانصرافهم عن الدين والعلم ، فكان لهم دائماً المنذر والمذكر .

كان يعتقد أن رسالته فى الحياة الدعوة إلى العلم وإلى ذكر الله وخشيته ، لا ينفك يدعو الناس إليها فى غير ملل أو يأس ، فمن أقواله : اطلبوا العلم فإن عجزتم فأحبوا أهله ، فإن لم تحبوهم فلا تبغضوهم . وهو يحض العالم على أن يطلب العلم دائماً ، ويحضه إذا علم أن يعمل بعلمه ، فيقول : لا يكون الرجل تقياً حتى يكون عالماً ، ولن يكون بالعلم جميلا حتى يكون به عاملا ، ويقول أيضاً : ويل لمن لا يعلم ولو شاء الله لعلمه مرة ، وويل لمن يعلم ولا يعمل سبع مرات » .

وكان يدعو الناس إلى السعى وراء الحلال والطيبات من الرزق ، وإلى التسامح والعفو عند المقدرة ، فكل ذلك خير عند الله وأبقى ، جاءه رجل فقال : علمنى كلمة ينفعنى الله عز وجل بها ، قال : واثنتين وثلاثاً وأربعاً وخمساً ، من عمل بهن كان ثوابه على الله عز وجل الدرجات العلا ، قال : لا تأكل إلا طيباً ، ولا تكسب إلا طيباً ، ولا تدخل بيتك إلا طيباً ، وسل الله عز وجل يرزقك يوماً بيوم ، وإذا أصبحت فاعدد نفسك من الأموات فكأنك قد لحقت بهم ، وهب عرضك لله

عزّ وجل ، فمن سبَّك أو شتمك أو قاتلك فدعه لله عزّ وجل ، وإذا أسأت فاستغفر الله عزّ وجل » .

* * *

هذا هو أبو الدرداء الصحابى الجليل والقاضى والعالم الزاهد ، ولم تكن زوجه أم الدرداء أقل منه شأناً ، فقد تزوج الرجل مرتين ، وكانت زوجه الأولى صحابية واسمها خيرة ، وكانت الثانية تابعية واسمها هجيمة ، ولما توفيت الأولى تزوج الثانية ، وقد اتفقت المراجع على وصف الزوجة الثانية بالفقه والعقل والفهم والزهد والحسن والجمال . وقد روت الحديث عن زوجها وعن أبى هريرة ، وكانت وفية لزوجها فى الحياة وبعد الممات ، روى أنها قالت : « اللهم إن أبا الدرداء خطبنى فتزوجنى فى الدنيا ، اللهم فأنا أخطبه إليك وأسألك أن تزوِّجنيه فى الجنة . فقال لها أبو الدرداء : فإن أردت ذلك فكنت أنا الأول ، فلا تتزوجى بعدى . قال أبو نعيم فى كتابه الحلية : فمات أبو الدرداء وكان لها جمال وحسن فخطبها معاوية بن أبى سفيان ، فقالت : لا والله لا أتزوج زوجاً فى الدنيا حتى أتزوج أبا الدرداء إن شاء الله فى الجنة .

* * *

بقيت نقطة أخيرة قد تغضب أهل الإسكندرية ، ولكنها ترضى الحق والتاريخ والبحث العلمى . فأهل الإسكندرية يعتقدون أن أبا الدرداء توفى فى الإسكندرية ودفن بها ، ولهم حكمة يتناقلونها فيقولون : اتقوا شر البرد فقد قتل أخاكم أبا الدرداء ! فهم يعتقدون أنه مات فى مدينتهم متأثراً من شدة البرد ، وهم يتبركون بضريحه الموجود الذى يزعمون أنه دفن فيه ، ولكن المراجع التى أرخت له تجمع كلها على أنه توفى ودفن فى دمشق ، وأن قبره وقبر زوجته الصغرى معروفان بباب الصغير من مدينة دمشق .

والذى أرجحه أنا أن هذا الضريح بنى فى وقت ما كمبنى تذكارى بناه أهل الإسكندرية اعتزازاً منهم بذكرى هذا الصحابى الجليل الذى شارك فى فتح مدينتهم ، وأقام بها مدة مّا بعد الفتح ، ومع مضىّ الزمن اعتقد الناس أن هذا ضريحه وسرت الشائعة بأنه مات ودفن فيه . ولا يبتئس أهل الإسكندرية بمعرفة هذه الحقيقة ، وليحتفظوا بالضريح تذكاراً لزيارة هذا العالم الجليل لمدينتهم ، فقديماً أقاموا عمود السوارى تذكاراً لزيارة الإمبراطور دقلديانوس لهذه المدينة .

* * *

وبعد ، فلعلى قد استطعت أن أوفى هذا الصحابى الجليل ، والعالم الكبير حقه ، فقد كان فى الحقيقة واحداً من الرعيل الأول من رجال الإسلام الذين رسموا المثل العليا للإنسانية ، ولقد كان أبو الدرداء فى كل أعماله وأقواله الرجل العالم الزاهد ، فهو الذى يقول فى البيتين الوحيدين اللذين أثرا عنه :

يريد المرء أن يعطى مناه ... ويأبى الله إلا ما أرادا
يقول المرء فائدتى ومالى ... وتقوى الله أفضل ما استفادا

رحم الله أبا الدرداء ورضى عنه ، وهدانا إلى ترسم خطاه والعمل بتعاليمه .

تشيكوف "الشاعر"

بقلم الأستاذ عبد الغفار مكاوى

لم يكد تشيكوف يبلغ العشرين من عمره حتى بدأ نجمه فى الظهور .

كان ذلك فى عام ١٨٨٠ م وكان تولستوى إذ ذاك قد بلغ الثانية والخمسين من حياته الطويلة ، واعتلى عرش الأدب كأنه قديس خرج من بين دفتى الكتاب المقدس . كما كان دستوفيسكى فى الخامسة والخمسين ، يعيش فى متحفه الرهيب ، يسجل عذاب البشر ، وينشد الخلاص على يد المسيح . وكان تورجنيف قد جاوز الستين ولم يزل يغنى للشعب أمانيه الشجية الحالمة ، ويصل أدبه بأدب الفرنسيين ، أما بوشكين وجوجول فقد بقيا ملَكين رحيمين يظللان سماء روسيا ، ويسيطران على كل قلب فيها على الرغم من وفاتهما فى النصف الأول من القرن التاسع عشر .

وكان إبسن العظيم فى مطلع العقد الخامس من عمره ، يقف فى القارة الأوربية كالعملاق العنيد يجمع أطراف عباءته التى تتجاذبها الأعاصير ، ويدافع عن مبادئه دفاع القديسين . ومعه مواطنه الكبير استرندبرج ، يحرران إنجيل الثورة العقلية ، ويسجلان صراع الإرادة البشرية أمام طغيان التقاليد .

وبالرغم من تفاوت هذه الشخصيات بين الثورة والخضوع ، بين الصراع مع الواقع والهرب إلى الإنجيل ، إلا أن المأساة التى كابدوها واحدة ، والشر الذى شغلوا بالحرب معه واحد .

فى هذه البيئة عاش تشيكوف . ومن هذا الهواء تنفس أبطاله وبطلاته .

* * *

قال عنه تولستوى ذات مرة :

« تشيكوف فنان لا نظير له . نعم ، لا نظير له . إنه بوشكين يكتب نثراً » .

والحق أن تشيكوف شاعر كبير . وإن لم يكتب بيتاً واحداً من الشعر .

فنه رقيق كنفسه ، صافٍ كعينيه ، طيب طيبة قلبه ، فيه من الشعر عاطفته الرحيمة ، ونغمه المنسجم ، ووقعه الحنون . أنت دائماً أمام روح شاعرى ينبض بالإحساس الجميل ، ويرف بالابتسامة العذبة ، ويضطرب بالعذاب ، وينفعل بالصدق . ومع ذلك فقد كان يكره الشعر ، ولم يكن يستطيع أن يقرأ لغير بوشكين من بين جميع الشعراء ، وكان يحارب الذاتية وهى أخص خصائص الشعر ، ويرفع الروح العلمية إلى أسمى الفضائل .

لم يكن تشيكوف كغيره من الكتاب ممن تنطبق عليهم كلمة جوته : « الفن هو الخلاص » كما لم يزعم يوماً أن فنه مرآة نفسه ، ولا أدعى أنه "يغمس قلمه فى مداد قلبه . . ."

لم يندم قط على أنه درس الطب . ولم يتخل عن إيمانه بالمنهج العلمى . . . فتراه يقول :

« وقد جعلت نصب عينى دائماً ، وكلما كان ذلك ممكناً لى ، أن أضع الحقائق العلمية موضع الاعتبار ، وعند ما كان يستحيل على ذلك كنت أوثر ألا أكتب على الإطلاق . »[1]

هذا الكاتب الذى لم يحد عن الموضوعية أبداً ، كيف يمكن أن نسميه شاعراً ؟ الحق أنه لا تعارض بين

---

(١) من رسالة له إلى الدكتور روسوليمو فى أكتوبر ١٨٩٩

تشيكوف العالم ، وتشيكوف الشاعر . إنه يؤمن بالعلم والطب ، كما يؤمن بالذوق والجمال .

فليس ثمة تعارض بين العلم والفن ، أو بين التشريح والشعر .

والعبقريات لا تتصادم أبداً ، فقد كان جوته شاعراً وعالماً طبيعيا ، والرجل الذى يعرف قوانين الدورة الدموية يعد من الأغنياء . فإذا أضاف إليها المعرفة بتاريخ الديانات ، وبألحان تشيكوفسكى ، لم يزده ذلك فقراً ، بل يزيده غنى . والرجل الذى يفكر تفكيراً علميا يمكنه أن يرى بين لحن موسيقى وشجرة من الأشجار شيئاً واحداً مشتركاً . فكلاهما نتيجة قوانين منطقية وطبيعية . (١)

إنك لا تخطىء روح الشاعر فى كتابات تشيكوف ، ولكنك مع ذلك لا تنفصل عن الواقع أبداً . إنه يذهلك بالتفاصيل الجزئية البسيطة . لم ينس أبداً أنه طبيب . إنه يشخص الأشياء ولا يصفها . لقد فحص كل بطل من أبطاله وتحسس جلده وعروقه ، ووضع المسماع على قلبه قبل أن يقدمه إليك . . .

ومن خلف هذا الحشد الهائل من الوقائع والجزئيات الحية الملموسة كان تشيكوف يبصر بشاعريته ذلك السر الخفى الذى يكمن وراء الظواهر ، والمعنى الصوفى الأزلى الذى يدخل فى صميم الشعر — كان تأمل الجمال يوقظ فيه عاطفة من الحزن الرقيق — ولم تكن « موسيقى نفسه » تتجاوب إلا فى الريف . الريف الروسى الذى نراه فى معظم لوحاته ، ينمو الحنان والخير مع كل نبتة فيه ، ويغمره القمر بأشعته الذهبية .

والموسيقى ترتبط بالشعر . إنها تولد فى الريف وتتردد وراء الشجر ، والغابة ، والنهر ، والعشب ، والقرية ، والنجوم ، وما أكثر ما نستمع إلى صوت الجيتار والكمان والبيان فى أعمال تشيكوف . إنها جميعاً تشترك لتحدث هذا الصوت العميق المهموس ، ولتعبر عن المرارة ، والحزن والحساسية المطلقة لمصير الإنسان ، وعن الرجاء فى عالم يشبه عالم القمر والنجوم ، يغمره النور والخير والصفاء .

آنيا — ها هو القمر (يبيهودوف يعزف على الجيتار الأغنية الحزينة نفسها . يصعد القمر) .

تروفيموف — نعم ها هو القمر (لحظة صمت) وها هى السعادة تتقدم إلينا وتقترب منا . إنى لأسمع خطاها . وإذا كنا لا نراها ولا ندرى كيف نتعرف عليها فلا ضير . سوف يأتى من بعدنا من يراها ويتعرف عليها » . (١)

* * *

إن قراءة تشيكوف تجعلنا نشعر كأننا نعيش يوماً حزيناً من أواخر الخريف . الهواء شفاف ، والأشجار عارية . والبيوت مظلمة . والخلق عابسون . كل شىء هنا غريب ، ووحيد وصامت ، ومكسور الجناح . والمسافات البعيدة الزرقاء فارغة تلتقى بالسماء الشاحبة — وتتنفس هواء مثلجاً ويكسوها جليد لم يتجمد بعد .

وعقل تشيكوف يشرق كما تشرق شمس الخريف — فينير الطرقات اللاحبة ، والدروب الملتوية ، والبيوت القذرة البائسة . هنا يعيش أناس صغار مساكين يضيعون حياتهم فى الضيق والسأم ، والكسل — ويملأون مساكنهم ضجيجاً صاخباً لا معنى له .

هنالك تعيش « العزيزة » — امرأة طيبة متواضعة صافية النفس ، تسعى كأنها فأر صغير ، وتحب حب العبيد . حبًّا جارفاًبلاحدود . هى الأمة الضعيفةالمستسلمة . وإلى جانبها تقف أولجا (إحدى الأخوات الثلاث) ، تحب هى الأخرى حبًّا بلا حدود ، ولكنها تحنى رأسها لنزوات امرأة أخيها ، وتشاهد حياة أختيها تتحطم أمام عينيها ، وتتساقط كأوراق الخريف من حولها . غير أنها تقف عاجزة ، لا تملك إلا الصراخ ، ولا تستطيع أن تثور بكلمة واحدة على الفجاجة والفظاظة والعيش الرتيب المتبذل .

وهنالك أيضاً تعيش « رانفسكايا » وكل من كانوا

---

(١) انظر فى هذا كله كتاب « تشيكوف بقلمه » فى سلسلة « كتاب خالدون » :

Laffitte, Sophie, Tchékhov par lui-même, images et textes presentés par S.L. "Ecrivains de Toujours"

(١) ختام الفصل الثانى من بستان الكرز . انظر :

A. Chehov; Three plays. A new translation by Elisabetha Fen. p. 61 (The Penguin classics.)

Gorky, M.: Literary Portraits. p. 134-169, Moscow, Foreign Languages Printing House.

يملكون «بستان الكرز» كلهم أنانيون كالأطفال . نفوسهم هشة كالعجائز . عموا عن كل ما يحيط بهم من ثورة وتطور . فلم يكن منهم إلا أنْ يتصا يحوا ويبكوا، ويجأروا بالشكاة . هم يمثلون جيلا فات أوانه ، وكان ينبغي ألا يشار إلى وجوده إلا على شواهد القبور ، وهنالك الطالب الأبدى « ترفيموف » ، أجوف كالطبل ، يدير لسانه بكلام بليغ عن العمل والواجب والمستقبل فى حين يضيع وقته فى حديث أبله وتسلية مريضة . وڤرشنين (بطـل الأخوات الثلاث) يحلم بحياة جديدة تولد بعد قرنين أو ثلاثة من الزمان ، ولكنه لا يدرك أن كل القيم تتحطم من حوله وتنهار ،وأن سوليونى يحاول أن يغتال البارون المسكين توزنباخ على مشهد منه . لن يغيب عن خيالك مشهد فى الأخوات الثلاث يتحدث فيه الحاضرون عن مصير الإنسانية ، فى الوقت الذى تحترق فيه المدينة من ورائهم .

إن موكباً طويلا من العبيد يسير أمامك . عبيد ، قلوبهم ، وكسلهم ، ونهمهم إلى لذات الأرض — عبيد الخوف الغامض من الحياة ، تفزعهم مواجهة الواقع ، ويحركهم قلق يائس ، وشعورهم بأن لم يعد لهم مكان فى الحاضر ، فهم يملأون الهواء كلاماً عن المستقبل .

وعند ما تدوى طلقات الرصاص ، نعرف أن تربليف فى « طير البحر » أو إيڤانوف قد قتل نفسه ، وأنهما قد اكتشفا طريق الخلاص الذى بقى لهما ، فأهلكا شبحين من موكب الأشباح .

وما أكثر شخصيات تشيكوف التى تحلم بالمستقبل وبالحياة السعيدة ، ولكن ما أقل من يسأل نفسه : على يد من تتحقق هذه الحياة الجديدة ، وكيف؟

وهنا يعبر بهذه المخلوقات البليدة ، العاجزة ، المفزعة ، إنسان عظيم وحكيم ، فيثبت النظر فيهم طويلا ، ثم يقول ، وعلى شفتيه بسمة حزينة ، وفى عينيه إشفاق ومحبة لا حدّ لها : « يا للحياة الشقية البليدة التى تحيونها ، يا أيها السادة ! » .

* * *

يخطىء من يظن أن مسرح تشيكوف مسرح ساكن ، فاقد الحركة ؛ إنها حركة تنمو وتتطور من الداخل . موج يتلاطم فى تيار الشعور . والشخصيات التى تبدو لنا عاجزة ومشلولة تطوى فى ذواتها حيوية دافقة ملتهبة . إن أبطاله ساكنون ، وفى سكونهم سر المأساة . إنهم يتناولون غذاءهم ، أو يلعبون لعبة الورق ، لا يكادون يفعلون شيئاً غير هذا ، ولكن فى هذه اللحظة نفسها تشيد سعادتهم أو تتحطم حياتهم .

إن المسرح كله يسوده جوٌ عامٌ من العذاب ، والضجر ، والوجوم ، والاستسلام ، والرجاء فى المستقبل . فمن شعوره الدقيق بالرؤيا الحسية ، وإحساسه المرهف باللمسة واللون والطابع الفريد فى الشخصية ، ومن مجموع هذه الوحدات البسيطة المبعثرة ، ومن الصمت الثقيل يطبق على شخصياته كالسحب البطيئة السوداء ، يتكون ما اصطلحنا على تسميته بالشكل الفنى . إن شخصيات « العم فانيا » ، و« الأخوات الثلاث » و«بستان الكرز» شخصيات سلبية ، مستسلمة ، ضائعة ، مؤمنة بأن لا نجاة من القدر المكتوب .

هنالك شعور واحد يتدفق فيهم جميعاً ، ويعلن لهم فى كل لحظة بأنهم ضحايا مضطهدون. أرواحهم تجردت من كل طاقة ، وزهدت فى كل صراع ، وقلوبهم تحطمت فيها الإرادة . غير أنهم مع ذلك يحسون الشوق إلى العمل ، وتنتفض بين جنوبهم إرادة عارمة نحو شىء يشعرون أنهم فى حاجة إليه ، حاجة ملحة خانقة . إنهم ساكنون ، عاجزون ، ينتظرون الطارق المجهول ، ويترقبون العاصفة التى تبعث فيهم الحركة ، والحياة ، والعمل .

لقد انتزعوا من حياتهم العملية ، من واجباتهم الرسمية ، من شئونهم اليومية ، وغرقوا إلى آذانهم فى حياة رتيبة ، مملة ، يائسة . إن كاتبنا يهبط إلى مشاعرهم الباطنة ، ويسكن معهم فى الطابق الأرضى « البدروم » الرطب الذى يعيشون فيه ، وينصت إلى صوت ضميرهم ، وذكرياتهم ، وأحلامهم . هنالك يكون الإنسان إنساناً

لا عبداً لعمله أو ، واجبه ، أو أنانيته ، أو مظهره . إنه يطلع على جوهر حياتهم الروحية ، ويستمع إلى صوت ينبثق من ضميرهم ، ينتزعهم من عالمهم المادى ، ويرتفع بهم إلى وجود أسمى من وجودهم ، يعمره الحب والإخاء ، والسعادة .

والحق أن تشيكوف مثالى عظيم ؛ إن عاطفته ، ومرحه ، وسخريته ، وإنسانيته ، وشاعريته ، تنبع جميعاً من مثاليته . وهذه المثالية هى التى جعلت شخوصه خيرة ، نبيله ، طيبة . لن تجد من بينها من تستطيع أن تسميه شريراً ، والشر ، إن وجد ، فليس طبعاً ملازماً لهم ، ولكنه ظل كبير ينسحب على الحياة والأحياء جميعاً . إن شخصياته الكسيرة اليائسة شخصيات نبيلة ترتفع فوق همومها الفردية ، وتتحدث عن مستقبل البشر ، وتحلم بعالم تسود فيه المحبة بين الناس جميعاً ، وتنشد المثل الأعلى جمالا فى الطبيعة ، وجمالا فى الإنسان .

ما من شىء يحقق لها هذا الحلم إلا العمل . العمل وحده يخلق الإنسان ويجعل لوجوده معنى على هذه الأرض (فى البدء كان الفعل) كما يقول جوته[1] . لهذا تراهم يصرخون دائماً : يجب أن نعمل . يجب أن نعمل . إنها مأساة الإنسان الذى يعلم أنه لن يستطيع أن يبلغ الكمال ، ولكنه يشعر بأن عليه أن يحاول ويحاول . إنه الصراع ، الأبدى بين طموحه وقدرته ، بين الواقع الذى يرفض أن يقبله وبين الحلم الذى لا يقبل أن يتنازل عنه .

فرشنين : نعم سوف ينسانا الناس ، وذلك هو نصيبنا ، ولا مفر منه . والذى يبدو لنا اليوم شيئاً خطيراً سينسى ذات يوم وربما بدا وكأن لا وزن له (صمت) والعجيب أننا لا نستطيع أن نتبين على وجه التحديد ما يمكن أن يكتب له البقاء فى المستقبل ، وما يلقّى فى زوايا النسيان . أو لم تبد اكتشافات كوبرنيكوس وكولومبوس فى حينها تافهة وعقيمة فى حين بدت الكتابات الفارغة التى كانت تدبجها بعض الأقلام فى ذلك العهد صادقة فى أعين الناس ؟ وقد يأتى يوم ينظر الناس فيه إلى حياتنا الراهنة التى نتقبلها اليوم عن طيب خاطر ، فيجدونها حياة شاذة ، مضنية ، عاطلة من الذوق والإحساس ، بل ربما بدت لهم مفعمة بالإثم والخطيئة .

توزنباخ : من يدرى ؟ ربما نعت الناس عصرنا بأنه عصر عظيم ، وربما ذكروه بالتبجيل والإجلال . لقد خلت حياتنا اليوم من غرف التعذيب ، ومحاكم التفتيش ، ومن الإعدام بالجملة والغزو العسكرى ، ومع هذا فما أشد التعاسة التى يفيض بها عالم اليوم !

سولونى : (فى صوت حاد)
تشوك . . . تشوك . . . تشوك . . . إن البارون يستعذب الحديث عن الأفكار المجردة ، كما يستعذب طعم الخبز واللحم .

توزنباخ : فاسيلى فاسيلفتش . . . أرجوك أن تتركنى وحدى . . . (يتحرك إلى مقعد آخر) إن السأم يخنقنى .

سولونى : (فى صوت حاد) .
تشوك . . . تشوك . . . تشوك . . .

توزنباخ : (لفرشنين)
إن التعاسة التى نراها اليوم — وما أشد وطأتها — تدل على أية حال على أن المجتمع قد بلغ مستوى خلقيا معيناً .

فرشنين : نعم . نعم . بالطبع .

تشيبوتكين : سمعتك يا سيدى البارون من لحظة تقول : إن عصرنا سيوصف بأنه عصر عظيم ، ومع ذلك فإن الناس صغار صغار . . . (ينهض من مقعده) . . . انظر كم أنا صغير . . . !

* * *

فى مثل هذه الأجواء الرقيقة الهادئة تسير بك كتابات تشيكوف . ومؤرخو الأدب يتساءلون كيف أمكن لمثل هذا الفن الرقيق أن يبدع للمسرح أجمل روائعه . هذا المسرح الذى ظل يرتكز فى تاريخه الطويل على تراث من الأصول المرعية ، وقواعد من عقدة وأزمة وحركة وشخصيات — كيف أمكن لهذا الرجل الوديع الخجول أن يغفل الأصول المتوارثة ، والقواعد التقليدية ، ويخلق مع ذلك مسرحاً عظيماً ؟

وإذا خلا مسرح تشيكوف من الأزمة المعقدة ، والأحداث المفجعة ، والشخصيات النموذجية ، فهل يخلو من كل شىء ؟ لن تقول ذلك إذا شاهدت مسرحه أو قرأته . إنك ترى الحياة كما هى . طبيعية صادقة

(١) "Im Anfang wan die Tat."

تتخللها فترات طويلة من الصمت . كأنك لم تكن فى مسرح ، ولم تغادر بيتك . لقد كنت جالساً إلى جوار المدفأة أو فى غرفة مكتبك . تنسج أحلامك وتستعيد ذكرياتك . قد تضحك لفكاهة تلقى ، أو تتحمس لحوار يدور حولك ، وقد تتسلى بلعب الورق أو بالحديث فى هموم الشعب وشئون السياسة ، ولكنك تعود دائماً إلى مشكلتك أنت ، وتواجه قدرك الذى كتب على جبينك . لحظات من حياتك ، تتوهج بالثورة حيناً ، ويثلجها جليد الصمت حيناً آخر . متقطعة دائماً ، كأنها ألحان من بيتهوفن ، أو رعشات على شفتى غلام أبكم .

لن تستطيع أن تنكر ما حدث أمامك . إن شيئاً خطيراً ظل ينسج خيوطه مشهداً مشهداً حتى اكتملت الرواية . وتسلل إلى نفسك بمفهوم عام عن حياة الناس ، وقلقهم ، وشوقهم إلى حياة أفضل . عالم نفسى محض . أفرغ فيه تشيكوف كل ما كان فى نفسك أنت من حزن ومرارة ، من طموح وأمل .

يقول ستانسلافسكى ، المخرج والمنتج الشهير ، ومؤسس مسرح الفن فى موسكو فى كتابه « حياتى فى الفن » :

« إن الطاقة الشعرية فى مسرح تشيكوف لا تبدو لأول وهلة . إنك تسأل نفسك بعد أن تشاهد المسرحية أو تطالعها فى كتاب جميل . . . ولكنها ليست من طراز فريد . . . وليست مما يثير النفس بالإعجاب . كل شىء فى مكانه الطبيعى . صادق . . . مألوف . . . نعم . . . لا جديد فى هذه المسرحية . . . بل إن القراءة الأولى قد تصيبك بخيبة أمل . إنك تقف حائراً صامتاً حيالها . . . العقدة . الموضوع تستطيع أن تفسرهما فى كلمتين . والشخصيات بعضها جميل حقا . . . غير أنها ليست مما يثير طموح الممثلين . حتى إذا استحضرت فى ذهنك بعض الجمل والمشاهد ، شعرت بحاجة إلى إطالة التفكير فيها ، والتأمل فى مضمونها . ويعبر فكرك جملا ومشاهد أخرى ، وتعود الرواية كلها فتطوف كالظلال الوادعة أمام عينيك . . . وإذا بك تحس الحنين إلى قراءتها من جديد . عندئذ تتحقق من الأعماق الكامنة تحت السطح » .

إن شخصياته كالظلال ، تضمحل شيئاً فشيئا حتى تتلاشى وتتبخر . وتهبط الستارة فى النهاية على مسرح صامت مهجور — لمّا تنته المأساة عليه بعد ، بل لعلها قد بدأت .

إن العم فانيا قد فقد حماسته للحياة ، وأضاع الحب الذى كان يمكن أن يعيد إليه شبابه . والأخوات الثلاث يكافحن كفاحاً مريراً ، علهن يجدن معنى وراء حياتهن الريفية الخانقة ، والشاعر المتحرر « كوستا » يرى كل القيم الجديدة التى حاول أن يبدعها فى فن المسرح تنهار أمام عينيه ، بعد أن تسلطت عليه نظرة باردة من كاتب كبير ناجح ، والحبيبة التى ربط بها مصيره تهجره إلى غير رجعة . قد أعشت عينيها أنوار المجد الذى تحلم به فى موسكو . وامرأة تمثل نظاماً برجوازياً منهاراً ترى أملاكها تباع على مشهد منها وتبصر طبقتها وقيمها العزيزة عليها تتحطم أمام عينيها ، فتقف عاجزة لا تدرى ما ذا تفعل . . .

كل هذه الأحداث تجرى فى حركة بطيئة شديدة البطء ، تشبه أن تكون قدراً لا نجاة منه ، بل إن مشاعر الحب ، وأزمات الضمير ، وانفعالات النفس تنطوى جميعاً فى هذا الإطار الكبير ، فلا تحطمه بل تزيده ثقلا وإبطاء . والأحداث العنيفة التى تقع من حين إلى حين ، كما نرى فى انتحار قسطنطين ، أو مبارزة توزنباخ ، أو إقدام فانيا على القتل ، لا تثير فى نفوسنا الفزع بقدر ما تثير فيها الرثاء ، ولا تنتهى إلى الكارثة المفجعة التى تهبط بعدها الستارة على حين فجأة . . إن الكارثة هنا هى كارثة المجتمع نفسه ، كارثة البشر أجمعين . إنه يريد أن يقول للناس ببساطة : انظروا إلى حياتكم . كم هى فارغة ، ومضجرة ، ومخيفة ، ألا تشعرون بالرغبة فى الخلاص منها ؟ ألا تحسون الشوق إلى حياة أجمل ؟

إن هذه الشخصيات تبدو عاجزة أمام قدر أكبر منها ، وتدرك مدى قصورها وبطلانها . إنها تسير كأنها فقدت الطريق ، والإيمان ، والثقة بالمستقبل ، ومع ذلك فهى تجاهد جهاد اليائس لكى تقنع نفسها بأن الغد

سيكون خيراً من اليوم ، وأن الأبناء والأحفاد ربما كانوا أسعد حظًّا ، وأن الحياة لذلك لم تكن هباء كلها . إن تشيكوف وهو الرجل المعذب ، المريض ، المستوحد لا ينقطع عن التفكير فى مصير الإنسان ، ومستقبله على الأرض . إنه يحاول أن يجد العزاء لقلبه فى الأمل — الأمل فى إنسانية جديدة يظللها السلام ، وتتجه بكل قواها نحو الخير ، والعدل ، والحب ، والجمال . يقول ڤرشنين فى الفصل الثانى من « الأخوات الثلاث » :

« — يبدو لى أن كل شىء على وجه الأرض ينبغى أن يتبدل شيئاً فشيئاً . بل إن كل شىء يتبدل بالفعل أمام أعيننا . وفى غضون مائتين أو ثلثمائة ، وربما فى خلال ألف سنة ، ستولد حياة جديدة ، وسعيدة . يقيناً لن يكون لنا دور فى هذه الحياة ، ولكننا نعيش اليوم ، ونعمل ، ونتعذب من أجلها . نحن الذين سنصنعها بأيدينا ، وتلك هى الغاية الوحيدة من وجودنا ، أو لعلها إن شئت سعادتنا الوحيدة . إن شعر رأسى يبيض ، وقد أوشكت أن أصبح شيخاً مهدماً ، وأنا بعد لا أكاد أعرف إلا القليل ... آه! بل أقل من القليل !.. ومع ذلك يبدو لى أننى أضع يدى على سر الوجود . لكم وددت لو أستطيع أن أبرهن لكم على أن السعادة لا وجود لها ، ولا يمكن أن توجد . ولن يكون لها وجود بالنسبة إلينا . أما نحن ، فلا ينبغى لنا إلا أن نعمل ، ونعمل . وأما السعادة فهى من نصيب أبنائنا ، وأحفادنا الأبعدين ... »

* * *

تحدث موررياك عن تشيكوف فذكر اسم موتسارت . والحق أن اسم تشيكوف فى القصة يذكرنا باسم موتسارت فى الموسيقى . إن رقة الإيقاع ، وعذوبة اللحن ، ودقة الأداء ، وشفافية الروح تقرب بينهما . ولكن موسيقى موتسارت نور بلا ظل ، بلّورة تتلألأ . وفى تشيكوف ظلال كثيرة . بل إنه هو نفسه ظلٌّ وديعٌ طاف بعالمنا القديم حيناً ثم تلاشى . كان شاعر « الأخوات الثلاث » و « النورس » قديساً من هؤلاء القديسين الذين ترسلهم العناية الإلهية لتضحى بهم من أجل البشر . وعند ما تطوف ذكراهم بالنفس يستيقظ فيها لحن جميل .[1]

وما أكثر ما يغير تشيكوف من أسلوبه . إنه ينتقل من السرد الواقعى البسيط إلى أسلوب غنائى فيه نفحة الشعر وشذاه . وكم تتردد هذه الظلال فى أقاصيصه ومسرحه . يبدأ الفصل التاسع من « قصة الموجيك » هذا البدء .

« آه ! يا له من شتاء طويل قاس » . ثم يستطرد فى سرد قصصى عادى ، يتغير إيقاعه فجأة حين يصف نساء يترددن على الكنيسة كل صباح « آه ! ما كان أجمل هذا الصباح . لقد كانت الحياة فى هذه الدنيا تغدو جميلة لو لم يكن للتعاسة من وجود ، التعاسة الرهيبة التى لا نجاة منها » .

وفى قصته « فى الخريف » يصف إنساناً خربت الخمر روحه ، يجلس وحيداً فى حانة ، فى ليلة باردة معتمة .

« وازدادت حدة البرودة شيئاً فشيئاً ، وبدا كأن هذا الخريف الكالح الكئيب لن ينتهى أبداً ، وانطفأت الشمعة ... آه أيها الربيع !... أين أنت ! » .

وفى قصته الطويلة « الاستپس »

« البومة تطير فوق الأرض ، ترفرف بجناحيها الكبيرين ، وفجأة تقف كأنها تفكر فى تعاسة الحياة ... وعلى قمة أحد التلول تظهر شجرة حور وحيدة ... أهى سعيدة ؟ هذا الكائن الجميل ؟ حرارة الصيف اللافحة ، عواصف الثلج فى الشتاء ، والليالى الرهيبة فى الخريف . ما من شىء يرى إلا الظلام . لا صوت يسمع إلا صوت الريح ، وهى تعوى خائفة ... وتظل الشجرة مدى الحياة ، وحيدة ... وحيدة ... »

وفى معجزته القصيرة « السيدة والكلب » .

« وفى أورلياندا جلسا معاً على مقعد غير بعيد من الكنيسة . وتطلعا إلى البحر من تحتهما ، ولبثا صامتين . كانت مدينة « يالتا » لا تكاد ترى من خلال ضباب الصباح ، والسحب البيضاء ساكنة فوق قمم الجبال . والأوراق لا تهتز على الأشجار ، والصراصير تصر ، والصوت الأجوف المملول الذى ينبعث من البحر يرتفع إليهما ، ويترجم عن السلام ، والرقاد الأبدى الذى ينتظرنا .

كان هذا هو صوت البحر حين لم يكن ليالتا ولا لأورلياندا من وجود ، وما يزال هو نفس الصوت الذى يصدر منه الآن ، وسوف يصدر عنه فى رتابة وعدم اكتراث ، حين لا يكون لنا نحن أيضاً من أثر . ربما كان فى هذه الديمومة ، فى عدم الاكتراث الكامل

(1) Brisson, Pierre; Tchékhov ou l'anti-Maupassant "Le Figaro Littéraire", du 3 sept. 1955".

لحياتنا أو مماتنا عهد خفى على نجاتنا ، على حركة الحياة التى لا تنقطع ، والتطور المتصل نحو الكمال . وخطر لجوروف وهو جالس إلى جانب امرأة شابة يلقى عليها الفجر ظلاله فتبدو فاتنة ، رقيقة ، محببة ، معتونة بكل ما يحيط بها – البحر والجبال ، والسحب ، والأفق الرحيب – خطر له أن يسأل كيف أن كل شىء جميل خلا ما نفكر فيه أو نعمله نحن أنفسنا حين ننسى كرامتنا الإنسانية والغاية السامية فى وجودنا .»(١)

وحين يذهب « ستارتسيف » وحده إلى المقبرة فى منتصف الليل ، لينتظر حبيبته التى وعدته باللقاء فى أقرب مكان ، نجده يسرح بصره فى القبور المتناثرة حوله . ويفكر فى من يرقدون تحتها ، وكم أحبوا ، وتعبوا ، وتعذبوا .

« فوجىء ستارتسيف بما رآه للمرة الأولى فى حياته ، وما يحتمل ألا تقع عليه عيناه أبداً بعد ذلك . عالم لا يشبهه شىء ، ينساب فى ضوء القمر رقيقاً ناعماً جميلا ، وكأنه ينعس هنا فى مهده ، حيث لا أثر للحياة ، لا أثر لها ألبتة . غير أنه كان يشعر بأن فى كل شجرة حور سوداء ، فى كل قبر ، سراً غامضاً يبشر بحياة سعيدة آمنة ، جميلة ، سرمدية – وكان ينبعث من حجارة القبور ، ومن الزهور الذابلة ، مع رائحة الأوراق الميتة ، إحساس بالمغفرة ، والنسيان ، والسلام

« لم يكن هناك أحد . فن ذا الذى تسوقه خطاه إلى المقبرة فى منتصف الليل ؟ ولكن ستارستيف راح ينتظر ، وكأن ضوء القمر أدفأ عاطفته ، فالتهب خياله ، وتراءت له القبلات والعناق . وجلس إلى جانب النصب نصف ساعة . ثم أخذ يذرع الأروقة الجانبية جيئة وذهاباً ، وقبعته فى يده ينتظر ويفكر : كم من النساء والبنات دفن فى هذه القبور ، وكن جميلات فاتنات . كم من النساء والبنات أحببن ، واشتعلت عواطفهن بالليل ، فاستسلمن للضم والعناق .

« وكم تسخر أمنا الطبيعة على حساب الإنسان ، بسخريتها المرة الفظيعة . وما أضيعنا إن عرفنا ذلك ! »

وهذا النغم الشعرى يتردد فى مسرحه بصورة أوضح . ويكاد يدور حول موضوع لا يتغير : الرجاء فى غد أجمل ، ومستقبل أسعد .

تقول إحدى الأخوات الثلاث :

« آه يا إلهى ! سيمضى الزمن ، وسنمضى معه إلى الأبد . وسوف ينسانا الناس . ينسون وجوهنا ، وأصواتنا ، بل ينسون عددنا .

ولكن عذاباتنا ستستحيل أفراحاً لمن يأتون بعدنا وتستقر السعادة والسلام على الأرض . وسوف يذكرنا أبناؤنا وأحفادنا بالخير ، ويباركون من يعيشون اليوم »

وفى « بستان الكرز » تناجى آنيا أمها والبستان فتقول :

« آه يا طفولتى . يا عهد صفائى وطهرى . فى هذه الغرفة نمت وأنا طفلة ، ومن هذه النافذة تطلعت إلى البستان . كانت السعادة تستيقظ معى كل صباح . وكان البستان على ما هو عليه اليوم . لم يتغير شىء .

« آه يا بستانى ! بعد خريف مظلم وحزين ، وشتاء ثلجى تعود شاباً من جديد ، ومن جديد تفيض بالسعادة . ملائكة السماء لم تتخل عنك . آه لو كنت أستطيع أن أرفع عن صدرى ، عن كاهلى ، هذا الحمل الثقيل . لو أقدر أن أنسى ماضى ! لقد بيع البستان ولم يعد له وجود . هذا حق . لا تبكى يا أمى ، لا تبكى . . . إن حياتك ما زالت ممتدة أمامك ، وروحك ما زالت جميلة ونقية . . . تعالى معى ، تعالى يا حبيبتى . لنرحل معاً . سوف ترينه وسوف تدركين كل شىء وستهبط السعادة . . . السعادة العذبة العميقة على روحك ، كما تهبط الشمس ساعة الغروب . وسوف تبتسمين يا أمى من جديد . . . أمى ! تعالى معى ، يا حبيبتى ، تعالى ! . . . » (ختام الفصل الثالث) .

وتقول سونيا فى نهاية مسرحية (عم فانيا) . . .

« سوف نستريح ! سوف نسمع أصوات الملائكة ونرى السموات تغطيها النجوم كاللآلىء . ونبصر كل شرور الأرض ، وكل آلامنا تمحوها النعمة التى تفيض على الكون كله .

« وسوف تصبح حياتنا آمنة ، رقيقة ، عذبة ، كأنها عناق . أنا مؤمنة بهذا . . . مؤمنة به . . . (تمسح عينيه بمنديلها) أيها المسكين . . . عم فانيا . . . أيها المسكين . . . إنك تبكى . . . (دامعة) أنت لم تفرح فى حياتك أبداً . . . ولكن انتظر يا عمى . . . انتظر . . . فسوف نستريح . . . (تعانقه) سوف نستريح ! . . . »

وهكذا تخفق هذه الموجة الهادئة من الغناء والشعر ، من الشكوى والحنان – كان تشيكوف يكره الشعر . . . وها نحن نراه شاعراً وموسيقياً ! .

* * *

ربما كانت البيئة التى عاش فيها تشيكوف هى المسئولة عن تشاؤمه وقنوطه . كانت سماء روسيا فى ذلك الحين تظللها سحابات من اليأس ، والسخط ، وخيبة الأمل . فلقد فشلت إصلاحات القيصر إسكندر الثانى وخليفته فى أن تغير من حالة الشعب الروسى أو تحقق

(1) Tchékov; Select tales of Tchékov, translated from the Russian by Constance Garnett., London, 1949.

أمانيه فى الحرية والرخاء . وكان الفلاح الروسى الفقير يهجر أرضه إلى المصانع التى بدأت تفتح أبوابها ، ويبدأ حياة جديدة ليس له بها عهد . كانت مرحلة يسودها اليأس والهزيمة والانتظار . . كانت فترة هدوء نسبى سبقتها ولحقتها الحروب والثورات . .

وأعمال تشيكوف تعكس هذه المرارة النفسية وهذا الشلل الروحى الذى أصاب الأمة الروسية فى ذلك الحين .

على أنك لن تجد عند تشيكوف مشكلات أخلاقية أو اجتماعية بالحدة نفسها والإصرار الذى تجده عند إبسن وأتباعه . سنجد الطموح نحو المثل الأعلى دائماً ، والسؤال الذى لا ينقطع عن ماهية القيم ودورها فى حياتنا التى لا تكاد تخلو من الصراع فى سبيل لقمة العيش . هذا البحث فى ماهية القيم هو فى الحقيقة حجر الزاوية فى كل فلسفة وفن .

إن تشيكوف لم ينفصل عن المجتمع أبداً ، فالمضمون الاجتماعى ينمو ، ويتضح فى أعماله على الدوام . كان المجتمع هو الموضوع الأساسى فى كتابات المعاصرين لتشيكوف . ولكن كلاً منهم كان يلتفت إلى جانب واحد منه . فمسرحيات هاوبتمان الاجتماعية مثلا تشير إلى طبقة معينة ، وتعطف على مشكلاتها . فهناك الفلاحون الذين يحطمون حياتهم ويجنون على مستقبل أبنائهم بإدمانهم الخمر ، وهناك عمال النسيج الفقراء الذين تقضى رؤوس الأموال الكبيرة على حياتهم .

ومسرحيات إبسن تدور هى الأخرى فى حيز معين ، وفى كل واحدة منها مشكلة جديدة . إنها فى جملتها تعبير عن الأزمة التى يخوضها المجتمع نتيجة إصراره على التمسك بمعتقدات ومبادئ بليت ، ووجب عليه أن يتحرر منها .

كلا الكاتبين مصلح اجتماعى يحلل الداء ، ويعلن الثورة عليه ، ولن تجد هذا عند تشيكوف .

إن مسرحياته يسودها جو عام Stimmung يضم الجزئيات والتفاصيل . قد تجد فيها نقد الأوضاع الاجتماعية ، أو إحساساً بأن التغيير والثورة ضرورة لازمة لانتشال المجتمع من جموده وفساده أو حكماً أخلاقياً على النظام الدائم ، وتخطيطاً لإصلاحه والنهوض به . غير أن هذه جميعاً تيارات فى النهر الكبير . نهر الشعور الجمعى الذى كان يسبح فيه الشعب الروسى فى ذلك الحين [1] .

إن الصورة التى يرسمها تشيكوف تعبر عن موقف اجتماعى شامل ، ولكنه يغزل خيوطها من خصائص فردية لا حصر لها ، ومن ملامح نفسية متفاوتة فتنبض بالحرارة والحياة . موضوعها الرئيسى هو حالة مجتمع يدرك عيوبه ويحس الحاجة الملحة إلى تغييرها . ولكن عالماً بأسره يموج فيها . عالماً من اليأس والأمل ، من الحب والكراهية ، من الطموح والهزيمة ، من الجنون والتعقل — يضطرب بعواطف الناس ومشكلاتهم التى يواجهونها فى حياتهم اليومية . والصورة من الشمول والتعميم بحيث لا تكاد تسمح بأى تفسير ضيق لمدلولها الاجتماعى . إنها تتخطى حدود الزمان ، وتنتهى إلى أن تكون صورة للحياة الإنسانية نفسها . وإن كاتبها لا يدرى لفرط ما تمثله حياة الناس ، هل يسميها مآسى أو مهازل أو مشاهد من حياة الريف . . . من العبث أن تصف شخصياته بأنهم « أبطال » . إن كل واحد منهم هو « كل واحد » . هو رجل الشارع بمشكلاته وأسراره ، بضعفه ومخاوفه ، بأفراحه وأحزانه ، وحين كتب مسرحية « إيفانوف » عام ١٨٨٧ أراد أن يبعد عن بطلها كل أثر « للبطولة » فسماها فى البداية إيڤان إيڤانوفتش إيفانوف ! أراد أن يقول إن إيفان هو كل رجل فى روسيا .

ويتبادر إلى الأذهان هذا السؤال : هل تعكس أعمال تشيكوف واقعاً اجتماعياً بعينه ، أم أنها تعبر عن مشاعره الذاتية فقط ؟ هل يتفق هذا العالم الذى يصوره تشيكوف مع الواقع التاريخى ، وما مبلغ صدقه فى التعبير عن إحساسه ومشاعره الشخصية ؟

(1) Peacock, Ronald; The Poet in the theatre, p. 79-88. London, 1946.

ربما كانت الإجابة المتواضعة على هذا السؤال هى أن الاتجاه الغالب فى حياته النفسية كان يتفق مع الاتجاه السائد فى الحياة الاجتماعية فى ذلك الحين . كان تشيكوف مريضاً ، معذّباً ، وحيداً . وكان المجتمع مريضاً ، مهزوماً ، مظلوماً ، ينظر إلى السحب التى تنعقد فى الأفق ، وينتظر هبوب العاصفة . وكانت لدى تشيكوف عاطفة تشبه الإلهام تنبئه بأن الثورة على الأبواب . لذلك نراه صادقاً فى تعبيره عن نفسه وعن مجتمعه فى وقت واحد. استطاع — وهو الطبيب ، أن يلاحظ أعراض المجتمع المريض ، وهدته فلسفة مثالية إلى ما اعتقد أنه الدواء . ومن ثم شاع فى كتابته هذا المزيج الغريب من الصورة الموضوعية والنغمة الغنائية والعاطفة المثالية . واكتملت هذه الصورة فى تمثيلياته فكانت أزمة الدراما هى أزمة المجتمع نفسه . وكل من يتحرك أمامك من الخادم إلى الأمير فهو طرف فى هذه الأزمة أو عرض من أعراضها . هذه التعاسة الروحية التى يكابدها المجتمع كله هى إذن الأزمة ، وهى المأساة الحقيقية .

وهكذا نشاهد شكلا جديداً من أشكال الدراما . الدراما الإنسانية العالمية ، التى تصل إلى منتهى عمقها ، وإنسانيتها لدى شيكسبير .

* * *

إن أعمال تشيكوف كل متكامل . وليس يجدينا أن ننتخب قصة من قصصه ، أو مسرحية من مسرحياته ونفضلها على رفيقاتها .

إنها تشبه لوحة كبيرة ، يسرى فيها إلهام واحد ، وتخضع لضرورة نفسية واحدة . الحياة تجرى فيها كما تتلاحق الساعات ، والأيام ، والسنين . هادئة ، طيبة ، وديعة كما تعبر الريح جنبات الغابة . ليس من بينها ما يمكن أن نصفه بأنه درّة أعمال تشيكوف .

هناك تشيكوف نفسه ، هناك روحه الرقيقة ، وعبقريته الخلاقة. إن قصصه التى يقول عنها إنها « أقصر من أنف راهب » . تتعاقب واحدة بعد أخرى ، وتوشك أن تكون بغير خاتمة ، وكأن شخصياتها تنتظر أن تستأنف حياتها ، ومغامراتها ، وعذابها فى قصة جديدة . إنها جميعاً مفتوحة الأبواب ، وكل واحدة منها تفضى إلى الأخرى وكأنى بهم يتلاقون فى مكان واحد ، فيروى كل منهم مأساته « ويدردش » ليروّح قليلا عن حزنه ومرارته وأحلامه ، ثم يتفرقون كل فى سبيله . إنهم يتحدثون ، وحديثهم شعر حزين ، يكاد يجرفك معه إلى الهاوية . وهم يشكون . وفى شكواهم مأساة شعب وعصر بأكمله . وقد يبدو تشيكوف فى بعض الأحيان وكأنه يجهل كل شىء عن هذه المأساة . ولكنك تلمح الأمل يلمع من بعيد ، وراء أفقه القاتم . إنه الأمل فى المستقبل . أمل الجيل المعذب المضطهد الضائع فى جيل جديد يخلفه ويكون أسعد منه ، وأكمل ، وأعدل .

* * *

إن قصة الحنان والإشفاق والحساسية العميقة لكل ما يصيب الإنسان من عذاب هى قصة تشيكوف نفسه . وما أشد انطباق هذه الكلمات التى نجدها فى قصة « الأزمة » على كاتبنا نفسه . « هنالك مواهب أدبية ومسرحية وفنية . أما موهبته فهى من طراز فريد . إنها موهبة إنسانية . إنه يملك الإحساس المدهش النافذ إلى كل ما يصيب الإنسان من ألم أو عذاب » .

« تذكر أن من الخير أن تكون ضحية على أن تكون جلاداً » .

هكذا يقول تشيكوف فى رسالة له إلى أخيه ألكسندر . كان الطفل أنطون ضحية أب طاغية ، متعصب ، متلف الأعصاب . فصار كل أبطاله ضحايا . لم يمسك واحد منهم سوطاً فى يده .

إن قصته هى قصة عبد ابن عبد . وحفيد عبيد . استيقظ وتحرر . فأراد أن يجعل الناس كلهم أحراراً .

« إن ما يتلقاه الكتاب النبلاء مجاناً ، بحق الوراثة ، نشتريه نحن الكادحين على حساب شبابنا . . . حاول إذن أن تكتب قصة غلام صغير . كان أبوه عبداً ، مهنته البقالة ، وكان يغنى مع الجوقة

فى الكنيسة . لقنوه منذ الصغر كيف يوقر موظفى الحكومة ، ويقبل أيدى القساوسة ، وينحنى احتراماً لآراء الغير ، ويحمد الله على كل كسرة خبز يأكلها . اكتب قصة عن صباه ، كيف كان يجلد على ظهره ، ولا يملك حذاء ينتعله إذ يجوس خلال الثلج ليعطى بعض الدروس . كيف كان يتشاجر مع رفاقه الصغار ، ويعذب الحيوانات ، ويفرح إذا ما ذاق طعم الأكل عند أقاربه الأغنياء . وينافق أمام الله والناس ، وما به من حاجة إلى النفاق ، اللهم إلا إحساسه بضيعته ، وهوان شأنه . ارو إذن قصة هذا الشاب ، وكيف راح يجاهد ليتحرر من العبد الكامن فى نفسه . حتى استيقظ ذات صباح ، فإذا هو يشعر بدم جديد يسرى فى عروقه . دم إنسان لا دم عبد . . . »[1]

إنه يحب الحياة ، لأفراحها العابرة ، كما يحبها لأفراحها الخالدة . .

«يقول تولستوى إن الكاتب لا يحتاج إلا إلى ثلاثة أشبار من الأرض . غلط ! فالموتى وحدهم هم الذين لا يحتاجون إلى أكثر من ثلاثة أشبار . أما الأحياء فليس يكفيهم أن يمتلكوا الفلك كله . وبالأخص الكاتب ! إن الأخلاق التى يدعو إليها تولستوى لم تعد تهزنى . وإذا كان دم « الموجيك » العبيد والأجراء فى روسيا يجرى فى عروق ، فإن فضائلهم لا تؤثر فى . . . إن عقلى وشعورى بالعدالة يقولان لى إن الكهرباء والبخار يمكن أن تهب الإنسان من الحب والسعادة أكثر مما يستطيع أن يهبه الزهد والتعفف والامتناع عن أكل اللحم » .

بمثل هذا التفكير يؤكد تشيكوف إيمانه بالعلم ، وثورته على الأخلاق الروحانية التى دعا إليها تولستوى . وإن راية العصيان المقدس ترتفع فى قصته التى أسماها « القاعة رقم ٦ » .

«كان جوركى يقرأ عليه منولوجاً من مسرحيته « فاسيلى بوسلاييف» يقول فيه :

لوكنت أملك من القوة أكثر مما عندى !
لأذبت الثلوج بأنفاسى الحارة
وطفت حول العالم وحرثت أرضه
وأسست المدائن . . . . .
وبنيت الكنائس ، وأنبت البساتين
هنالك تبدو الدنيا كالعذراء الجميلة
فأحتضنها كأنها عروس

(1) Yermilov, Vl; A.P. Tchekhov (1860-1904). Moscow, Foreign Languages Publishing House.
(الكتاب كله لا غنى عنه لدراسة تشيكوف) .

وأرفع الأرض إلى صدرى
وأحملها إلى الله :
« انظر يا إلهى ! انظر إلى العالم
لترى كيف رددته جميلا
أنت ألقيته فى المجرة كالحجر
وأنا جعلت منه جوهرة غالية !
أنظر إليه وليفرح قلبك .
انظر كيف اخضر وأشرق تحت الشمس
وددت لو أهديتك إياه وأنا أفرح
ولكننى لا أستطيع يا إلهى
فهو أغلى ما أمتلك ! »

وأعجب تشيكوف بهذا المونولوج ، وعاوده السعال لحظة ، ثم قال :

« جميل . . . جميل جداً ، صادق ، وإنسانى . هذه هى روح الفلسفات جميعاً . استوطن الإنسان العالم ، وسوف يجعل منه مكاناً طيباً ليعيش فيه ! » وأطرق برأسه وعاد ليقول : « وسوف يفعل ! » ثم سأل جوركى أن يعيد قراءة المونولوج . وأخذ ينصت إليه وهو يتطلع من النافذة ثم قال بعد أن فرغ جوركى من قراءته : « جميل ! جميل ! ولكن السطرين الأخيرين لا يستقيمان ! إنهما عاطلان ، وسطحيان » .

ويروى جوركى فيقول .

« سمعت تولستوى يطرى إحدى قصص تشيكوف وأظنها « العزيزة » ويقول : إنها تشبه مفرشاً طرزته عذراء بتول . كان مثل هؤلاء العذارى يعشن فى غابر الزمان . وكن يقضين حياتهن كلها يطرزن أحلامهن على القماش . وكانت المفارش تزدان بأشواقهن الغامضة الصافية إلى الحب . كان تولستوى يتحدث بعاطفة صادقة ، والدموع فى عينيه . وكان تشيكوف يجلس مطرقاً برأسه ، ملتهب الخدين ، يمسح أنفه بعصبية بين الحين والحين . ولبث صامتاً بعض الوقت ثم تنهد ، وهمس فى صوت رقيق : « إنها لا تخلو من الأخطاء المطبعية ! »[1]

* * *

فى النفس السلافية صفة عجيبة : فيها قوى غامضة تتحرك فى الخفاء ، كل شىء يجرى فى الضمير ، فى الأعماق ، كما تجرى تيارات الماء فى قاع المحيط . وفى هذه الظلمات ، وهذه التيارات ، يتدفق تشيكوف كما يتدفق النهر إلى الغابة .

(1) Gorky, Maxim; Literary Portraits, P. 134-169, Foreign Languages printing House

وربما كان تسامحه الفطرى ، وروحه المرح ، وحسه الذكى الساخر ، وتعاطفه العميق على الإنسان قد جعله يقول لنا فى بساطة : إن الناس لا يزالون محبوبين مهما بلغوا من الغباء ، والشقاء ، والعجز . ولعله كان يؤمن بأن الأشرار أنفسهم ، مثل ميشا فى « إيڤانوف » ولوباخين فى « بستان الكرز » جديرون بعطفنا وإشفاقنا ومحبتنـــا .

إن العاطفة هى التى تبقى العمل الفنى عبر الأجيال ، هى الجذوة التى تكتب له الخلود ما بقيت متوهجة تحت الرماد . وتشيكوف عاطفة كله. ولعل هذا هو سرُّ بقائه . قد يكون فى هذه العاطفة الكثير من العذاب واليأس والاستسلام . ولكن ليس لنا أن نلوم الكاتب على يأسه أو حزنه . ولكننا نلومه إذا كان اليأس هو منتهى جهده وغاية رجائه . فالكاتب النبيل ينتزع الأمل من بين مخالب اليأس . ويبشر بالمستقبل المضىء من خلال الحاضر المظلم . وقد ظل تشيكوف يبشر بهذا الأمل دائماً. وإذا كان أبطال قصصه ضحايا ، محزونين فوق حطامهم يقوم بناء جديد ، ويشرق فجر جديد . ولا بد لكل فجر من ضحايا .

ما أكثر ما قرأنا لتشيكوف ، وتحدثنا عن تشيكوف. ولكن ما أبعدنا عنه .

لنذكر أن تشيكوف الكاتب كان يقول دائماً : « يجب أن نطرز على الورق » .

وأنه قال لزوجته قبل موته بأيام : « لقد تركت ورائى أطناناً من الورق ، لا أحسب أن من بينها سطراً واحداً يوحى بالفن الحقيقى . . »

لنذكر تواضعه ، وصدقه ، وتفانيه ،وأن تشيكوف الإنسان كان من أشد الناس إيماناً بالإنسان . بمستقبله المجيد ، وروحه الفيّاض بالخير ، والحب ، والنور .

قضايا الأدب في العصر الرومانتيكي الفرنسي

بقلم الأستاذ علي درويش

ربما لم تعرف فرنسا فترة أزخر بقضايا الأدباء والصحافيين من تلك التى تلت عصر الإمبراطورية ، واختتمت بعهد « لويس فيليب» ، وكان حرياً بدستور ثورة يوليو سنة ١٨٣٠ أن يشيع — على العكس — الهدوء والاستقرار « والمسالمة » فى ميدانى الصحافة والأدب ؛ لأنه كفل الحريات . . . إلا أن لويس فيليب كان فريداً بين ملوك فرنسا ، تعرض لما لم يتعرَّض له سواه من النقد ، واستهدف لما لم يستهدف له غيره من التهكم ، ورُمى بشتى أنواع السباب ؛ فكان لابد إذن من حمايته مما يُقترف ضده من قذف. وهنا بدأت قضايا الصحف ؛ وكثرت ، وتناسبت تناسباً طردياً ووخز الإبر . ويسجل التاريخ خلال أربعة أعوام من عهد ذلك الملك خمسمائة قضية أدبية صدر فيها مائة واثنان وثمانون حكماً بالعقوبة ، وفرضت غرامات مجموعها أربعة وأربعون ألف فرنك .

والشيء الجدير بالذكر هو أن عهد لويس فيليب جاء مخيباً للآمال ، وأنه يعتبر امتداداً لعهدى لويس الثامن عشر وشارل العاشر من حيث الرجعية والفساد ؛ فقد كان جلُّ الناضجين فى هذين العهدين ، أى خلال الفترة التى يطلق عليها الفرنسيون اسم Restauration — من الساخطين على الملكية وآفاتها ، ولم يكن من الهين أن يلجئوا إلى الكفاح السياسى للتعبير عن هذا السخط بطريق مباشر ؛ لأن نظام الانتخاب كان يحتكر الكلام نفر قليل من كبار الملاك ، تسنده فى ذلك قوانين الصحافة إلا أن جنود جيش المعارضة أخذوا فى التزايد رويداً رويداً حتى أصبحوا أغلبية فى البلاد . وكان كل يوم يمرُّ يغذى هذا الجيش بعناصر جديدة من الشبان الذين دفعهم إلى الحنق إدراكهم أن معظم الوظائف التى تناسب مواهبهم مغلقة أمام طموحهم . . . ثم إن الحركة الرومانتيكية لم تكن وقفاً على الأدب ، وإنما شملت ميادين السياسة والفلسفة والفن ؛ لأنها كانت مذهباً محدداً أقل منها توجيهاً إجمالياً ، وموقفاً إزاء الفكر وإزاء الحياة . . . وإذا كان النقاد قد اختلفوا فى شرح معنى « رومانتيكية » فإن صحيفة لو جلوب Le Globe (التى قارنت ازدهار هذا العصر وقدمت بأقلام كتابها قرابة عشرة شروح متتابعة لهذه الكلمة) — ربما هى التى اقترحت « أبسط » هذه الشروح ، وأصدقها ، وأكثرها اعتدالاً ومرونة . إنه للروائى ستندال الذى يرى فى الرومانتيكية حقَّ جيلٍ وواجبَه فى التعبير عن إحساس جديد ، بشكل جديد .

هذا العصر — الرومانتيكى — تميز بوفرة الإنتاج وخصوبته ، وهو الأمر الذى ولّد عدة خلافات تتصل بحقوق التأليف وحقوق النشر ، بل إن هذه الخلافات تطاولت إلى ما وراء المؤلف والناشر ، فشملت المؤلف وزميله الذى « يسرق » من إنتاجه ، والممثل الذى يشوّه روايته ، ومدير المسرح الذى يحاول خنقه ، والناشر الأجنبى الذى يبيع إنتاجه مزيفاً ، والصحافة التى تسخر منه ، أو لا تحترم التزاماته الخاصة برواياته المسلسلة . . . الخ .

وكثرة هذه القضايا الأدبية تضطرنا إلى تخير أمثلتنا من بين تلك التى تميز العصر الرومانتيكى ، أو تتميز هى

نفسها بما أثارت من ضجة وصخب . وسواء كانت هذه القضايا من هذا النوع أو ذاك فهى على كل حال تنقسم قسمين : قضايا الرأى ، والقضايا المدنية التى أثارتها مهنة الأدب .

• • •

منذ وقت طويل والقضاء الملكى يتربص لناظم الأغانى « بولنچيه » ؛ فقد تغنى هذا الأخير بكل ماصدر عن ثورة ١٧٨٩ ، بما فى ذلك الإمبراطور نفسه ، أى بونابرت البطل الثورى أعظم القادة الجمهوريين الذى انتصر فى مارنجو سنة ١٨٠٠ . . . وكان « بولنچيه » يتهكم على أسرة بوربون ، ويهزأ بالأشراف ورجال الدين ، ويتكهّن بانتصار الشعب . كانت إذن أهم النغمات التى انتزعها من قيثارته هى حسرة بلده المغلوب على أمره ، وذكرى مجد الأمس ، والتغنى بفوز الغد . . ومثل هذا الإنتاج كان لابد أن يُدخل الفزع فى نفوس المسئولين ، ولا سيا أن « بولنچيه » كان قد اكتسب شعبية كبيرة بين مواطنيه . وإذا بالنيابة العامة توجه إليه تهماً ثلاثاً هى التعدى على الأخلاق والدين ، والقذف فى شخص الملك ، والحض على حمل شارات غير مشروعة .

ومثل بولنچيه أمام القضاء ، وأحدثت محاكمته دوياً هائلا . . كان الجمهور كثيفاً فى القاعة لدرجة أن بعض القضاة اضطروا إلى دخولها من النافذة ! . . وتكلم الاتهام مشيراً إلى أن هناك فرقاً بين مقطوعة غنائية تنظم فى وليمة من الولائم ، وتوجّه إلى عدد محدود من الناس ، وبين ديوان كامل من الهجاء اللاذع ينشر فى عشرة آلاف نسخة ليهزأ بالملك والأشراف والدين . . . ثم تكلم الدفاع ، فكان بليغاً فى دحضه التهم . . . ولكن المحكمة لم تأخذ بأسانيده ، وقضت على بولنچيه بالسجن ثلاثة أشهر و بغرامة قدرها ٥٠٠ فرنك . وكانت زنزانته خلال فترة العقوبة تغص بالزائرين ، وتتدفق عليها الهدايا . . . ثم غادرها وقد ازدادت شعبيته ! .

على أنه لم يكفّ عن مناهضة الملكية ، وظل روح حركة المعارضة فى أواخر عهد شارل العاشر . وكان يحس إحساساً قوياً أن عصر الملكية يوشك أن ينتهى ، وهو الأمل الذى ألهب حميته ، وأرهف قلمه ، وضاعف عناده وجسارته ؛ فعادت السلطات إلى مطاردته ، وقدمته إلى المحاكمة مرة ثانية بعد أن أخذ الجمهور يترنم بمقطوعته الجديدة التى يتكرر فيها هذا البيت :

« إن البوربون لا يزالون يحكمون ! »

وتولى « بارت » الدفاع عنه مستنداً إلى أن «لافونتين» كان أكثر جسارة من « بولنچيه »؛ ومع ذلك فلم يسخط عليه لويس الرابع عشر . إلا أن المحكمة لم تُرد الاقتناع بدفاعه ، وقضت على موكله بالسجن تسعة أشهر وبغرامة قدرها عشرة آلاف فرنك . . . كان حكماً جائراً دلّ على ضيق أفق الحكام ؛ فقد أثار حفيظة المعارضة ، وإذا بالجمهور يفتتح تبرعاً ليغطى به الغرامة ، وإذا بالصحافة تنحاز إلى جانب « بولنچيه » بعد أن كانت فاترة الشعور به ، فتنشر مقطوعاته التى أدانه القضاء عليها فى « ريبورتاجاتها » عن سير المحاكمة . ودبّر الشعب وسائل فرار الشاعر إلى سويسرا ، ولكنه رفض هذا العرض ، ودخل السجن ، ثم غادره ؛ ليردّ ثلثمائة وخمسين زيارة كان تلقاها خلال اعتقاله !

وكثرت فى ذلك العصر الصحف التى كان يحررها أصحابها بالنظم . . . وكانت موادها تزخر بالهجاء العنيف الذى لا يسيغه الملك وأعوانه . ومن أصحاب هذه الصحف «چول باستيد» الذى راقه أن يترافع عن نفسه أمام القضاء بالشعر ! وكان بدهياً ألا تقتنع ذيول الرجعية . فحكموا عليه — بالنثر ! — بالسجن ستة أشهر !

• • •

ثم تأتى بعد ذلك قضايا الصحف ، وهى كثيرة لا تحصى : فمدير صحيفة « لو جلوب » يحكم عليه بالسجن أربعة أشهر ؛ لأنه نشر مقالاً عنوانه « الملك يملك

ولا يحكم » ، ومديرا « المكتبة التاريخية » يُسجنان ستة أشهر لأن صحيفتهما تهكمت على قرارات اتخذتها الأقاليم ، ومدير « لو چورنال دى ديبا » يحكم عليه مبدئيا بالسجن ستة أشهر لأن صحيفته اتخذت موقفاً معادياً لحكومة « بولنياك » فى مقال اختتمته بهذه العبارة : « فرنسا ، يا لك من تعسة !.. ويا لك من ملك تعس ! » وصحيفة « فيجارو » تصدر ضدها أحكام أكثر من أن يحصيها عد . . .

وكان على النيابة أن تبذل فى كثير من الأحيان مجهوداً ذهنيًّا مرهقاً لتفطن لهذا التلميح أو ذاك ، ولتدرك ما يرمى إليه الصحافيون من رمزية تعابيرهم . وهكذا نجد مدير « لا نوفوتيه » يتقاضى أجراً قدره « عقوبة السجن » مدة شهرين لنشره مقالاً قارن فيه بين دخول الفرنسيين فى موسكو ودخول الروس فى باريس ! . . . ويدفع « لوكورسير » غرامة قدرها خمسون فرنكاً لتلميحه إلى نفى المصور « داڤيد » . . . ويطالب فازى Fazy مدير « لا ريڤولوسيون » بحل مجلس النواب لأنه لا يتمتع بثقة الناخبين ، فيقضى أربعة أشهر فى السجن ، ويدفع غرامة قدرها ستة آلاف فرنك « لقذفه فى حق المجلس » . ويكتب راسپاى Raspail فى « لاتريبون » : إن رجال المدفعية الباريسيين هم وحدهم الذين قاموا بثورة يوليو ١٨٣٠ ؛ ولذا فيعتبر الأمر الملكى القاضى بتسريحهم غير شرعى ؛ فتكون النتيجة أن يحكم عليه بالسجن ثلاثة أشهر وسط صفير الحاضرين وشتائمهم الموجهة إلى القضاة ! . أما صحيفة « لاكوتيديين » فقد حكم عليها عشرات المرات .

* * *

وكانت القضايا التى تميزت بها هذه الحقبة من تاريخ فرنسا تثير اهتمام الرأى العام ، وتجتذب الجماهير وقادة الفكر على السواء : حدث فى عام ١٨٤٠ أن نشر لامنيه Lamennais كتَيباً سياسيًّا عنوانه « الأمة والحكومة » تندد فيه بعنف بسياسة لويس فيليب الداخلية والخارجية ، وساط بغير رحمة « تيير » رئيس الوزارة حين ذاك ، قائلا ضمن ما قال : « إن تيير هو الوحيد بين المفضوحين أفضحهم ، ولكنه خصيب بخبثه . إنه رجل مبدؤه الوحيد أن لا مبدأ له . وهو تبعاً لذلك نموذج لرجل عصره ، ولرجل المجلس . . . » . وأقبل يوم المحاكمة ، واكتظت القاعة بالناس ، وكان يجلس فى الصف الأول « شاتو بريان » الذى كانت تظهر على وجهه أمارات الاستياء من كلمات الاتهام . . ولم يكن محامى « لامنيه » لبقاً فى دفاعه ، فصدر الحكم بالسجن مدة عام وبغرامة قدرها ألفان من الفرنكات . . . وإذا بالتبرعات تجمع طوعاً ، ولكن لامنيه يعتذر عن قبولها ، ويدخل السجن حيث تزوره الوفود الكثيرة . ثم يخرج وقد خلف له الاعتقال الأرق الممض ، والحمى المقيمة ، وآلام الرأس الدائمة . . . ويوم أفرج عنه انتظره حشد كبير من الناس صحبه إلى بيته فى موكب نصر كبير ! .

وإذا كانت القضايا المدنية المتصلة بحقوق النشر كثيرة العدد فلأن القواعد المنظمة لهذه الحقوق لم تكن قد حُددت بعد ، ولأن التشريعات كانت تتعثر إزاء هذا الميدان الجديد . . فملكة الإنتاج الأدبى : أين تبدأ ؟ وأين تنتهى ؟ وما حقوق كل من المؤلف والناشر وواجباتهما ؟ ولمن تعتبر الرسائل مملوكة ؟ ألمن بعث بها أم لمن تلقاها ؟ وهذه الملكية : أتمنح هذا الأخير حق نشرها بطبعها ؟ ومدير المسرح الذى قبل رواية من الروايات : أيحق له أن يهمل تمثيلها إلى ما لا نهاية ؟ والمؤلف المسرحى : أيفقد جميع حقوقه بمجرد إخراج روايته ؟ ... إلخ . كل هذه المشكلات وغيرها عكف القضاء على البحث عن حلول لها متعثراً كما قلت ، متناقضاً فى أحكامه مرات عدة . وحسبنا أن نذكر نماذج لهذه القضايا ، وخاصة ما كان منها يتصل بتقليد الإنتاج :

فى عام ١٨٢٥ نشر الجنرالان جورجو Gourgaud ومونتولون Montholon مذكرات نابليــون المزعومة التى حازت نجاحاً كبيراً حفز كاتباً يدعى ليون جالوا Gallois لنشر مؤلف عنوانه « نابليون من تصوير نفسه » . . . وإذا بدار النشر الأولى تجد فى الكتاب الجديد « سرقة » و « تقليداً ! » فتضرب مع مؤلفه وناشره موعداً فى ساحة القضاء . . ويتضح لهيئة المحكمة أن الكتابين مقتبسان من « مذكرات سانت هيلانة » ، فتقضى برفض الدعوى . . . وينشر لورروج Lerouge مذكرات فوشيه المزعومة كذلك (وزير الشرطة فى عهد نابليون) ، وتثور ثائرة أسرة فوشيه التى تعلن أن هذه المذكرات مدسوسة ؛ لأن المذكرات الصحيحة لا تزال فى حوزتها ، وتحتكم إلى القضاء الذى يقضى بأن تدفع دار النشر لأسرة فوشيه خمسة فرنكات عن كل نسخة تباع من الكتاب المطبوع ! . . .

أما القضايا التى كانت الحكومة فيها طرفاً ثانياً فلم تكن تنتهى : فى ٢٣ من نوفمبر سنة ١٨٣٢ مثلت للمرة الأولى فى الكوميدى فرانسيز رواية « الملك يلهو » لڤيكتور هوجو ، وباءت بفشل ذريع . وفى اليوم التالى تلقى الكاتب الكبير رسالة ينبئه فيها مدير الفرقة بأن وزير الداخلية أصدر إليه أمره بوقف تمثيل هذه المسرحية . ومن المؤكد أن هوجو قد سُرّ فى قرارة نفسه لهذا الأمر « العالى » الذى غطى إخفاق روايته ؛ ولكنه كان لبقاً ، فحرص على انتهاز هذا الحادث للدعاية لها ؛ وإذا به يقيم دعوى على مدير المسرح مطالباً باستئناف تمثيل « الملك يلهو » . وبدأت الجلسات فى ٢٠ من ديسمبر من السنة نفسها . أما الكوميدى فرانسيز ، فاحتجت بأمر الوزير ، وأما ڤيكتور هوجو فأتى ليترافع عن نفسه، تستقبله الهتافات . كان بطىء المشية ، مفكراً . . . ثم قام فى عنف يندد بالرقابة التى بُعثت من جديد : « هذه الرقابة خلقها الإرهاب ، وماتت مع الإرهاب » . « إن المسرحية تصادر إذا كانت تثير الأمن العام أو تنتهك حرمة الأخلاق ... وهى إن كانت كذلك فليس يكفى أن يوقف تمثيلها ؛ وإنما يجب أن يحال كاتبها إلى المحاكم ليدافع عن نفسه .. وحينئذ تصان الحرية . . أما المصادرة وحدها فإجراء تعسفى » . . . « إن ردع العار بالاستبداد اقتراف لعارين» « إن ثلاثة آلاف نسخة من كتابى متداولة بين أيدى الجمهور قد تولت الدفاع عن هذه القضية . . . ثلاثة آلاف محام كسبوا قضيتى » . وسخر هوجو فى نهاية كلامه من الجالس على العرش : « لم يكن فى هذا القرن سوى رجل عظيم واحد هو نابليون . . وسوى شىء عظيم واحد هو الحرية .. ولقد افتقدنا الرجل العظيم ، فلنحاول الإبقاء على الشىء العظيم » . . ومع أن هوجو أحرز فى ذلك اليوم نجاحاً خطابيًّا منقطع النظير ، فإن المحكمة قضت بعدم اختصاصها ؛ لأن القرار بوقف تمثيل المسرحية قرار إدارى .

ومن الأسباب التى كانت تثير الخلاف بين الكتّاب ومديرى المسارح ، وتجعلهم يحتكمون إلى القضاء — إبطاء هؤلاء فى عرض المسرحيات التى كانوا قد قبلوها ، وكثيراً ما كانت الأحكام تصدر فى صالح المؤلفين . . . ومن هذه القضايا تلك التى رفعها ڤيكتور هوجو فى عام ١٨٣٧ : فقد كان هناك عقد بين صاحب كتاب « البؤساء » وبين « الكوميدى فرانسيز » ينص على أن تعيد الفرقة تمثيل مسرحياته : « أرنانى » و « ماريون ديلورم » و « أنچيلو » . . ولم يحترم المسرح تعهداته ، فأقام هوجو عليه دعوى مطالباً فيها بتعويض قدره ثلاثون ألفاً من الفرنكات ، وبتنفيذ بنود العقد . ووقف نقيب المحامين « دولانج » Delange ، موكلا عن الكوميدى فرانسيز ، ودفع بأن العقد المبرم مع هوجو يعتبر ملغىً لأن هناك مرسوماً يقضى بأن العقود لا تنفذ نصوصها إلا إذا رفعت إلى المجلس القضائى للمسرح ، ووقعها المفوض الملكى Commissaire royal ؛ على حين أن الوثائق التى

يحملها هوجو لم يوقعها إلا مدير الفرقة ! . . ثم انبرى محامى هوجو لخصمه فقارعه الحجة بالحجة ، وفند جميع أسانيده. وما إن خيل إلى الحاضرين أن النقاش قد انتهى ، حتى طلب هوجو الإذن له بالكلام فى موجة من دهش الجميع . فهو يلوح له : « إن لقضيته أهمية مزدوجة : إحداهما تتصل بالأخلاق ، والأخرى ترتبط بحرية الأدب ؛ لأن « الكوميدى فرانسيز » قد دلت على أنها لن تتردد فى اتباع وسائل الخداع إزاء المؤلفين الذين تبرم عقوداً معهم » . . ثم تصدى مهاجماً : « إنى أدعو مدير « المسرح الفرنسى » إلى ساحتكم ؛ فماذا يحدث ؟ إنه يختفى ! . . . ذلك الرجل الذى شاهدته . . الذى كتب إلىّ . . الذى أقبل لدى . . الذى كان يملك كل السلطة . . الذى تعاقد ثم وقع . . ذلك الرجل لم يعد سوى ظل . . . إنه شخص لا فضل فيه . . . إنه قاصر! صحيح إنه تفاوض . . ولكنه لم يكن يستطيع أن يتفاوض! صحيح إنه وقّع . . ولكن لم يكن عليه أن يوقع ! . صحيح إنه ارتبط بكلمة . . ولكن كيف استطعت أن أثق فى كلمته ؟ . . ذلك ما يقوله محاميه ! . . ذلك هو دفاع « المسرح الفرنسى ! » . . إن لمدير المسرح الفرنسى وجهين ، وهذان الوجهان إن هما إلا قناعان ؛ وهو يخدع بأحدهما المؤلفين ، ويضلل بالآخر القضاء !. . . . » . واستطرد هوجو مدللا على أن المسألة لا تقف عند حد الغش ، وإنما تصل إلى حد نكران الجميل . ! . وقدم أرقاماً تثبت أن مسرحياته عادت على الفرقة بأرباح طائلة. ثم تطرق إلى الكلام عن العوامل الخفية ، عن الصراع بين المدرستين الكلاسيكية والرومانتيكية . . واختتم اتهامه قائلا لهيئة المحكمة : « إنكم لن توافقوا على أسلوب الكوميدى فرانسيز رأفة بها . . إنكم لن تصموا هؤلاء الخصوم بالحكم فى صالحهم بأن تعلنوا أن توقيعهم ملغى وأن كلمتهم كاذبة ! » .

وانتصر هوجو ، وحكم له بتعويض قدره ستة آلاف فرنك ، وبتمثيل مسرحياته دون تباطؤ وإلا دُفع إليه تعويض كل يوم .. إلا أن «الكوميدى فرانسيز» استأنفت الحكم ، فعاد هوجو إلى كشف القناع عن مناهضة الكلاسيكية للرومانتيكية بدافع من غيرتها بعد أن أحرزت الأخيرة انتصاراتها ، ثم أشار إلى افتقار بلاده إلى تشريع يتصل بالمسارح : « إن وزراءنا الذين يسنون فى كل دورة تشريعية ما يتردد بين ستين وسبعين قانوناً لا يرون أن الوقت مناسب لسن ذلك التشريع . . فذلك أمر يبدو لهم أن الحاجة ليست ماسة إليه » . ثم صاح قائلا : « نعم ليست هناك حاجة ماسة إلى هذا القانون الذى لا يهم إلا حرية التعبير ، وتقدم الحضارة والأخلاق العامة ، وكرامة الأسر ، وشرف الناس ، وأحياناً طمأنينة باريس ، أى طمأنينة فرنسا ، أى طمأنينة أوروبا ! . . وكان فوزاً كبيراً حقًّا أن يظفر ڤيكتور هوجو من محكمة الاستئناف بتأكيد الحكم الذى كان قد صدر لصالحه .

* * *

والصراع بين المدرستين الكلاسيكية والرومانتيكية كان له صدى بعيد ، ويبدو أن ممثلى فرقة الكوميدى فرانسيز كانوا يفضلون التراجيديا ، ولا يتحمسون للدراما العصر الجديد . . . ومن هنا نشأت بينهم وبين الكتّاب خصومات من نوع فريد . . فها هو ذا هوجو مثلا يعهد إلى الآنسة مكسيم Mlle. Maxime بدور يتضح أنها أعجز من أن تتقنه ، فيطلب إليها أن تتنحى ؛ ولكنها تأبى أن تستجيب له «لتُحنقه!» ؛ فيستنجد الشاعر القضاء من جديد ، ولكن القضاء يخذله هذه المرة معلناً عدم اختصاصه .

وكلما عظم الإقبال على نتاج الكاتب قويت صلته بالمحاكم !. ولعل أدل مثل لهذا « ألكسندر ديما » الذى فاق معاصريه من الكتّاب بما أحرزت مسرحياته من نجاح ؛ ولذلك كانت مسائله القضائية كثيرة العدد ، شديدة التعقد .

وقضية مخطوطات الشاعر مارى جوزيف شينييه Marie-Joseph Chénier (أخى أندريه شينييه الذى أعدم

فى أعقاب ثورة ١٧٨٩) جديرة بالذكر ؛ لأنها أثارت مسألة جديدة من مسائل حقوق النشر أمام المحاكم فى النصف الأول من القرن التاسع عشر هى : هل الحائز على مخطوط يملك حق نشره ؟ . . فقد كان « شينيبه » قد عهد إلى صديقة له تدعى السيدة لسبادا Lespada فى حفظ معظم كتاباته المخطوطة ، وفى نشرها بعد وفاته . إلا أن أسرة الشاعر أقامت دعوى طالبت فيها برد تلك المخطوطات . . وتلكأ القضاء . . وكانت السيدة لسبادا متيقنة من حقها ، فلم تتعجل ، ولم تنتظر ، وإنما نشرت ما كان فى حوزتها . . ثم قالت المحكمة كلمتها . . لم تفرق بين حق الملكية وحق النشر ، واكتفت بإثبات حق السيدة Lespada فى الملكية .

بقى أن أشير إلى ذلك النوع من القضايا التى ساعدت على إثارتها كتابات چورج ساند Georges Sand والتى أدت إلى تقويض دعائم عدد كبير من الأسر . . . فچورج ساند كانت أولى من نبهت بنات جنسها إلى الطريق الذى يجب عليهن أن يسلكنه للتخلص من « الضيق الذى يسببه الزواج ! » بأن طالبت بالانفصال الجسدى عن زوجها أمام محكمة بورج Bourges بعد أن استمرت حياتها معه تسعة أعوام لاذت بعدها بباريس حيث بدأت نشاطها الأدبى — بمساعدة لاتوش — بنشر مقالات فى صحيفة « فيجارو » ، وحياتها العاطفية المتحررة بالتعرف بـ« چول ساندو » Jules Sandeau زميلها فى هذه الصحيفة : تقول ساند فى سخطها على القوانين التى تقيد حرية المرأة : « إذا كانت المرأة أدنى من الرجل فلا بأس من أن تقطع كل صلة بها ، وألا يفرض عليها الإخلاص فى الحب ، ولا الأمومة الشرعية ؛ وأن تحطم جميع القوانين الخاصة بتأمين حياتها ، وبملكيتها ؛ وأن تحارب فى غير هوادة . . . إن القوانين التى تسنُّ دون أن يكون لها القدرة على تقدير هدفها وروحها كهؤلاء الذين يخلقونها لقوانين خرقاء . . وربما لم يكن هناك أيضاً ما يبرّر عدم إخضاع الحيوانات المستأنسة للتشريع الإنسانى ! . . . وتحثُّ ساند بنات جنسها ليثرن على وضعهن الاجتماعى فتقول : « يجب ألا يشك فى أن للنساء حقوقاً ، إذ أنهن يعانين أنواعاً من الظلم . . وينبغى أن يتطلعن لمستقبل أحسن ، واستقلال حكيم ، وأن يعملن على انتزاع قسط أكبر من احترام الرجال وتقديرهم واهتمامهم ؛ فإن المستقبل بين أيديهن » .

وهكذا تعد حياة چورج ساند استهلالاً لطور جديد من أطوار حياة المرأة . . وإذا كانت قضية انفصالها عن زوجها قد أثارت حين ذاك كثيراً من القيل والقال فإن أمثال هذه القضية تعددت بعد ذلك لدرجة أنها صارت عادية لا تثير الاهتمام ، ولا تمتهن حرمة التقاليد ، بل إن كثرتها تكاد تكون مظهراً لانحلال الأسرة الفرنسية فى الوقت الحاضر . ولعل خير ما أختتم به مقالى رأى لأحد المفكرين الفرنسيين فى بداية القرن العشرين قاله فى شىء من السخرية : « إن الزواج الذى لا تنفصم عراه ذو قيمة خاصة ؛ فهو يعد بأنواع من الغبطة تخيب فى أغلب الأحيان ، وبأنواع من الضجر قلما تخيب ! إن هذا العقد الموقع لمدى الحياة ربما كان عقد بطولة إذا قبله الشريكان برباطة جأش ! » . . .

إذن فليس الغريب أن ينفصل الزوجان ، إنما الغريب أن تدوم حياتهما الزوجية ! .

مراجع البحث :

1. *André Maurois* : Olympis ou la Vie de Victor Hugo.
2. *Pierre Jacomet* : Le Palais sous la Restaurati n.
3. *Jules Bertaut* : L'Epoque Romantique.
4. *André Maurois*: Lélia ou la vie de Georges Sand.
5. *Albert Thibaudet* : Histoire de la Littérature Française.
6. *René Fasinski*: Histoire de la Littérature Française.
7. *Pierre Martino* : L'Epoque Romantique en France
8. *Marie Gasquet* : Ce que les femmes disent des femmes.
9. *Remy de Gourmont* : Epilogues (Reflexions sur la vie) 3me. série.

نقد الكتب

كتاب فرنسى عن الحملة الغادرة

٢٧٢ صفحة – باريس – مارس ١٩٥٧

أخذت المؤلفات تظهر فى كل من إنجلترة وفرنسا ، تتناول الغزو الثلاثى الفاشل بالشرح والتأويل والتفسير ، وكل كاتب يعالج موضوعه بما يطابق نزعاته ومبلغ تحيزه للصهيونيين والاستعمار ، أو قلة تحمسه لهما ، ولم تلق الحملة العسكرية بوصفها عملا حربياً من اهتمام الكتّاب ما لقيته الناحية السياسية ، التى أحاط بها بعض الغموض ، وبخاصة تلك التدابير السرية والمؤمرات التى عقدت بين الأوربيين والصهيونيين ، وقد كان من البديهى أن يبادر الناقمون على سياسة إيدن وعصابته بنشر نقدهم المرير لتلك السياسة التى كانت عاقبتها وبالا على الأمة الإنجليزية كلها .

وظهر فى فرنسا فى الشهر الماضى كتاب عنوانه « أسرار الحملة على مصر » Secrets de l'expédition d'Egypte للأخوين Merry et Serge Bromberger (مرى وسرج برمبرجر) وهما صحافيان يبدو من اسمهما أنهما ينتسبان إلى اليهودية . ولعل هذا من أهم أسباب الاطمئنان إليهما ، وحصولهما على بعض « الأسرار » فى أثناء اشتراكهما فى الغدر بوصفهما مراسلين حربيين ، وقد صاحبا الحملة إلى بورسعيد ، وإلى تل أبيب ، وهما يعترفان فى كتابهما هذا بأن الحملة قد منيت بالفشل الذريع ، ويردّان ذلك إلى مسلك بريطانيا العظمى .

ويزعمان أنه منذ البداية كان هنالك اختلاف كبير بين سياسة الحكومتين البريطانية والفرنسية : فكانت خطة السير أنطونى إيدن منذ البداية أن يتدخل بوصفه « رجل الشرطة » جاء بالحديد والنار ليحمى حرية الملاحة فى القناة ، ولكى يثبت النفوذ البريطانى فى الشرق الأوسط ، أما مسيو موليه فإنه مع حرصه الشديد على العمل مع البريطانيين لم يكن يكتفى بانتزاع القناة من أيدى مصر ، بل كان يريد أيضاً أن ينصر إسرائيل وهكذا بدأ الشريكان العمل وهما مختلفان اختلافاً عدّه المؤلفان خطيراً .

ولا شك أن المؤلفين قد أعماهما التعصب عن حقيقة أساسية ، وهى أن الإنجليز لا يمكن أن يرضوا عن عودة النفوذ الفرنسى إلى الشرق الأوسط ، سواء أكان ذلك عن طريق مؤازرة فرنسا للصهيونيين أم عن أى طريق آخر ؛ لأن السياسة الإنجليزية قررت منذ زمن طويل إخراج النفوذ الفرنسى من شرق البحر الأبيض المتوسط ؛ وليس من المعقول أن تعمل بنفسها على إعادته ، وفرنسا فى نظر إنجلترة – لا تعدو أن تكون عصاة تتوكأ عليها ، وتهش بها على غنمها !

والنزعة الصهيونية للمؤلفين جعلتهما يعنيان عناية خاصة بتواطؤ فرنسا مع إسرائيل والمساعدات الضخمة التى بذلتها حكومة فرنسا لعصابات تل أبيب . . ومن الجائز أن هذا الجزء هو الذى أمكن المؤلفين أن يحصلا فيه على معلومات إضافية بسبب اتصالهما بالطرفين الآثمين : فقد قرر الصهيونيون فى النصف الأول من أكتوبر أن يشنوا غارة على سيناء ، وجاءت بعثة حربية فنية من الصهيونيين إلى باريس لتلتمس المساعدة من وزارة الدفاع الفرنسية التى كانت لها بها صلات طيبة جداً . . وبديهى أن تكون هذه الصلات أقدم من هذا التاريخ حتى استطاعت البعثة أن تذهب مباشرة

إلى وزارة الحربية دون حاجة إلى الالتجاء إلى الوسائل الدبلوماسية . . .

وكان اتصال هذه البعثة بشخصين : وزير الدفاع المسيو برجس مونورى Bourgès Maunoury ومدير مكتبه آبل توماس ، وهذا الأخير هو الذى تولى المفاوضة بمنتهى السرية لإرسال الأسلحة إلى إسرائيل . أما وزير الدفاع فبادر بإبلاغ رئيس الوزارة مسيو موليه ، وسافر فى اليوم التالى الجنرال شال Challe — من كبار أركان الحرب — إلى إنجلترة لإبلاغ سير أنطونى إيدن ، فبادر إيدن ووزير خارجيته لويد بالسفر إلى باريس ، وعقد اجتماع خاص بينهما وبين موليه وبينو لم يشاركهم فيه شخص آخر .

ويقول المؤلفان إن أنطونى إيدن أعلن منذ البداية أنه لا يريد فى إغارته على مصر أن يكون حليفاً لإسرائيل . وأن الدور الوحيد الذى يستطيع أن يضطلع به هو دور الذى يفض النزاع ، ويحمى القناة من الفريقين المتحاربين . ومثل هذه الخطة هى التى لا تغضب لها الولايات المتحدة غضباً شديداً ، وإن كانت لا ترضى عنها . . . ولا بد من مداراة حكومة أمريكا لأنها هى التى ستتولى تزويد أوروبا بالبترول إذا ما عطلت الملاحة فى القناة ، وقطعت أنابيب البترول .

فإذا صح ما يرويه الكاتبان لم يكن هنالك فى الواقع فرق كبير بين إيدن وزميله الفرنسى ، سوى أن السياسى البريطانى كعادته يؤثر خطة النفاق والرياء . أما سلوين لويد فيزعم الكاتبان أنه لم يكن متحمساً للخطة كلها ؛ ولكن اعتراضه لم يحل دون الموافقة على القيام بالحملة ، وقبل الفرنسيون على مضض تلك الخرافة التى لن يصدقها أحد ، وهى التدخل للفصل بين المتحاربين وحماية القناة منهما !

وقد تمّ هذا كله فى منتصف أكتوبر . والاستعدادات للحرب قائمة فى فلسطين المحتلة وقبرص . ويزعم الكاتبان أن اجتماعاً سريًّا خطيراً عقد فى ٢١ من أكتوبر فى المطار الحربى فى فيلا كوبلى بالقرب من باريس ما بين الصهيونى بن جريون ورئيس وزارة فرنسا موليه ، وكان الصهيونيون يخشون غارات الطائرات المصرية على أراضيهم ، فطلب بن جريون من موليه أن يرسل الحماية الكافية من الطائرات المقاتلة الفرنسية لحماية القوات الإسرائيلية ، فقبلت فرنسا أن تمد الصهيونيين بكل ما يحتاجون إليه من المساعدة الجوية والبحرية ، ويريد الكاتبان من قرائهما أن يصدقوا أن مثل هذا الإجراء الخطير تمّ دون علم من حكومة إنجلترة .

ومهما يكن من شىء فقد ظهرت السفن الحربية الفرنسية فى ٣٠ أكتوبر أمام شواطئ فلسطين ، وتعرضت لمدمرة مصرية ، فكانت معركة بحرية غير متكافئة ، وزعم الصهيونيون أن هذا كان نصراً كبيراً لهم !

ويشرح الكاتبان ما قامت به فرنسا من إرسال طائرات النقل من قواعدها فى قبرص ، لنقل الإمدادات والذخائر والأغذية للقوات الصهيونية فى أثناء غارتها فى سيناء إذ كانت كل هذه الإمدادات تلقى بالباراشوت وقد تمت كل هذه الإجراءات قبل محاولة احتلال القناة أو إرسال أى جندى إلى أرض مصر . وبالرغم من ذلك يزعم الكاتبان أن هذه المساعدات الضخمة تمت بغير علم من القيادة العليا ، أو من هيئة أركان الحرب الفرنسية وهذا بالطبع كذب متعمد ، لأننا لا نستطيع أن نتصور أى هيئة أركان حرب تشترك قواتها وضباطها فى أعمال حربية واسعة النطاق دون أن تعلم عنها شيئاً . . ولا أظن الكاتبين يجهلان أن قولهما هذا غير معقول . ولكنهما على الأرجح طلب منهما أن يقولا ذلك .

ويصف الكاتبان كيف دبّرت « الحملة » بمنتهى السرية فى لندن تحت اسم Terrapin ، وأخفى أمرها عن الحكومتين الإنجليزية والفرنسية ، ما عدا الوزراء السابق ذكرهم إلى أن صدر الإنذار المعروف ، ثم يسردان قصة الحملة والظروف التى دعت إلى وقف إطلاق النار ، ويزعمان أن العامل الخطير فى الموقف

عندئذ هو صحة السير أنطونى إيدن ، وكان فى زعمهما مشرفاً على الموت . وقد ذهب وزير الخارجية بينو ومعه وزير الدفاع إلى لندن فى ٥ من نوفمبر لتقوية عزائم البريطانيين فألفيا بين أيديهما « عليلا » أوشكت قواه أن تتلاشى . »

وفى الوزارة البريطانية ثمانية أعضاء بقيادة مستر بطلر يهددون بالاستقالة إن لم يقف القتال فوراً . وفى مساء ذلك اليوم وردت المذكرة السوفيتية تنذر المعتدين بالجلاء فوراً .

وفى اليوم التالى « السادس من نوفمبر » يروى الكاتبان أن المسيو موليه كان يتناول الغداء مع ضيفه أديناور رئيس وزراء ألمانيا الغربية فكلمه إيدن تليفونياً ، بأنه قد قرر وقف إطلاق النار ، لا للخوف من إنذار بلجانين ، بل بسبب ضغط البيت الأبيض (رياسة الولايات المتحدة) والأمم المتحدة والبرلمان البريطانى ، فالتمس منه الرئيس الفرنسى إرجاء الأمر أربعاً وعشرين ساعة ، فلم يقبل .

ثم تكلم إيدن تليفونياً بعد ذلك بقليل مرة أخرى ، فأبلغ مسيو موليه أن الرئيس أيزنهاور دعاه هو والمسيو موليه للاجتماع به فى واشنطن فى اليوم التالى ، وأن فى استئناف الاتصال بالولايات المتحدة ما يخفف من الوقع الأليم لوقف القتال !

والظاهر أن مسيو موليه سرّه أيضاً أن يجتمع بالرئيس الأمريكى فى تلك الفترة ، فوافق على أن يعلن السير أنطونى إيدن فى البرلمان البريطانى أن الحكومتين الفرنسية والإنجليزية اتخذتا قراراً مشتركاً بوقف إطلاق النار .

ويبدو أن فكرة الاجتماع بالرئيس إيزنهاور لم تكن تستند إلى دعوة منه ، بل لعلها كانت رغبة السير أنطونى إيدن . وكان يرجو تحقيقها ، ولكن الرئيس الأمريكى رفض الاجتماع بهما قبل أن يتم وقف إطلاق النار والجلاء طبقاً لقرار الأمم المتحدة .

هذه خلاصة لهذا الكتاب الذى أثار بعض الضجة وقت ظهوره ، وإن لم يأت بجديد سوى بعض التفاصيل ، ولم يخل أيضاً من بعض التضليل .

(م . ع . م .)

كتاب القناة

أسرار قضية التدويل
واتفاقية سنة ١٨٨٨

تأليف الدكتور محمد صبرى — ٩٦ صفحة من القطع المتوسط
دار القاهرة للطباعة

إذا كان جلاء البريطانيين عن أرض مصر آخر سطر فى تاريخ التحرر السياسى لبلادنا من كل استعباد أثيم ، ونهاية لعهد من المظالم والمفاسد بغيض ، وختاماً للكفاح الشاق الذى تحملته مصر لتصل إلى هذه الغاية المنشودة — فإن تأميم شركة « قناة السويس » هو السطر الأول الذى يبدأ منه تاريخ الانتفاضة الروحية لسيادة الأمة وبروز شخصيتها فى الكيان الدولى والتحرر القومى الاقتصادى والسياسى معاً .

* * *

وقد نشر أخيراً الدكتور محمد صبرى بحثاً مستفيضاً فى هذه المسألة ، مفصلا فيه وجهة النظر المصرية ، وقد هيأ له انقطاعه لدراسة تاريخ مصر والقناة منذ ثلاثين عاماً الرجوع إلى جميع المصادر الرسمية كالوثائق المطبوعة فى الكتاب الأصفر الفرنسى . والكتاب الأزرق الإنجليزى ، وهى المصادر الأصلية ، وتحليلها ؛ كما رجع إلى مصادر خاصة كالوثائق الخطية التى لم يسبق نشرها ، وهى وثائق موجودة فى سجلات وزارة الخارجية الفرنسية أو الإنجليزية سبق له أن نشر كثيراً منها فى مؤلفات له سابقة .

* * *

وقد قصر المؤلف الفصل الأول على معنى التدويل . وأنه تجزئة السيادة الإقليمية أو السيادات الإقليمية ،

فى المنطقة المدولة ، بين جميع الدول ؛ وإيجاد نظام دولى أو لجنة دولية للإشراف على هذه المنطقة التى هى جزء لا يتجزأ من ذلك الإقليم ، ذلك لأن السيادة لا تتجزأ ولا تتغير إلا بصفة عارضة بالقهر أو بالرضا. ودلل على أن التدويل أو الرقابة الدولية أو الإشراف الدولى يتعارض كل ذلك مبدئياً وأساسياً مع السيادة ؛ وإذا كانت بعض الدول قد تنزل عن جزء من سيادتها فى سبيل التعاون فبشرط ألا يهدد التنازل عن هذا الجزء السيادة كلها ، وكل حالة بظروفها وملابساتها . ولكن التنازل عن جزء من السيادة فى منطقة حيوية كمنطقة القناة معناه التنازل عن السيادة كلها . فالسيادة الإقليمية لا تتجزأ لأنها تبدأ عند سواحل القناة وتنتهى عند حدود مصر الجغرافية من جميع النواحى الاقتصادية والسياسية والعسكرية ، ولقد أصبحت منطقة القناة أهم منطقة عسكرية فى مصر وأكثرها تعرضاً لخطر الغزو . وناقش ما تدعيه بريطانيا من أن هناك دولا رئيسية فقال : إن التدويل هو تحقيق المصلحة العامة المشروعة للدول جميعاً لا مصلحة خاصة لدولة أو لفريق من الدول ، وأن التدويل يتنافى مع وجود دول رئيسية وأخرى غير رئيسية لأن ذلك مما يتناقض مع مبدأ المساواة الذى هو أحد القواعد الأساسية لكل تدويل .

* * *

ثم ناقش فى الفصل الثانى ذلك التدويل الإدارى الذى تنادى به إنجلترا اليوم ، وقال إنه لا يستند إلى القانون الدولى ولا إلى سوابق دولية ، فالمضايق والممرات المائية تعتبر ذات صفة دولية ، ولكن ليس لها نظام دولى ، وأنه على أية حال حتى مع فرض وجود نظام دولى أو إدارة دولية للمضايق والممرات المائية فإنها لا تصلح سابقة للنظام المقترح للقناة لاختلاف الشبه والظروف بينها وبين القناة ؛ فمصر لم تنزل عن حقوقها وسيادتها من ناحية ، ومن ناحية أخرى فإن اتفاقية الآستانة تضمن الحرية التى هى أهم مظهر وأهم هدف للدولية الصحيحة ، وليس الأمر كذلك فى قناة « بناما » مثلا .

* * *

وتكلم فى الفصل الثالث على مؤتمر باريس الذى عقد فى ٣٠ من مارس سنة ١٨٨٥ واتفاقية الآستانة ١٨٨٨ وقد استعرض فيه بعض المناقشات التى دارت فى بعض الجلسات معلقاً ومفنداً ، فحلل بنود الاتفاقية بنداً بنداً ، كما حلل محاضر جلسات هذا المؤتمر الذى مهد لهذه الاتفاقية فأوضح أن ذلك لا يكسب الدول حقوقاً كما يدعون اليوم ولا يصلح ذلك لأن يكون أساساً من قرب أو بعد لمشروع التدويل الذى يتقدم به هؤلاء المدعون الذين يطمسون الحقائق ليرضوا النزعة الخبيثة فى أنفسهم نزعة الاستعمار الظالم الغشوم .

ثم ألحق ذلك كله بالمشروع الذى قدمه مندوبو فرنسا فى الجلسة الافتتاحية لمؤتمر باريس المشار إليه والمشروع الإنجليزى الذى قدم فى ذلك المؤتمر أيضاً ، وكذلك اتفاقية سنة ١٨٨٨ وامتياز سنة ١٨٥٤ وامتياز سنة ١٨٥٦ واتفاقية ٢٢ من فبراير سنة ١٨٦٦ .

* * *

وهذا الكتاب — على صغره — يعتبر سنداً قوياً ودفاعاً بارعاً فى هذه القضية الوطنية الكبرى ، كما يعتبر مرجعاً له شأنه فى بابه ، جديد بأن يذاع على أوسع نطاق .

على أننا كنا نحب أن يتوسع الأستاذ المؤلف فى مادة هذا الكتاب وأن يشير إلى المراجع الأخرى الكثيرة التى يمكن لباحث آخر أن يعتمد عليها فمجال القول فى هذا الموضوع رحب الجنبات . وأن يعرض للآراء التى تناولت هذه المسألة ثم الكلام عن التأميم كذلك . وأن يضمن الملاحق بحثاً عما كانت تحصل عليه مصر من أرباح — إن كان ما حصلت عليه يعد ربحاً — مصداقاً لقول مندوب روسيا فى اللجنة الدولية العامة بجلسة ٩ من يونيو سنة ١٨٨٥ حيث قال :

« إن الحقيقة الكبرى الصارخة هى أن هذا العمل

الضخم الذى يدرُّ ربحاً لا حدَّ له للعالم أجمع ، لعل مصر وحدها هى الخاسرة فيه » .

• • •

وبعد ، فلعله موفٍّ هذا الموضوع بجزء آخر يثبت فيه ما بقى لديه من وثائق كثيرة خاصة بالقناة ووثائق خطيرة زاخرة بفضائح الشركة المنحلة ، فتلك قضية القومية المصرية أمام الأجيال ، وأمام الحق الذى يعرف العالم أجمع أنه إلى جانب تلك القضية مهما ادَّعت القوة وجعجع الباطل .

حسن كامل الصيرفى

CATALOGUE OF SPANISH RUGS
12th. Century to 19th. Century
Washington, National Publishing Company

أصدر متحف المنسوجات فى مدينة وشنجتن ثبتاً عاميًّا بما فيه من الطنافس اليدوية الأسبانية التى ترجع إلى المدة المحصورة بين القرنين الثانى عشر والتاسع عشر بعد الميلاد، وقد وصفه الأستاذ الدكتور أرنست كونل Prof. Dr. E. Kuhne ونشرت عنه السيدة لويزا بلنجر Louisa Bellinger فصلاً خاصاً حللت فيه الناحية الصناعية لنسج الطنافس.

فى الكتاب خمس وأربعون لوحة منفصلة منها اثنتا عشرة لوحة ملونة ، وفيه خريطة توضح مراكز نسج هذه الطنافس ورسوم تبين طريقة عمل العقد المختلفة فى نسج الطنافس اليدوية .

ومؤلف هذا الكتاب من أبرز علماء الآثار الإسلامية ، بل لعله أبرزها جميعاً فى الوقت الحاضر ، لأنه قد اجتمعت فيه صفات العالم الباحث والمؤرخ ، كما أنه ضرب بسهم وافر فى شتى نواحى الحضارة المادية للمسلمين ، فقام بحفائر أثرية فى العراق، وكتب فى العمارة ، كما كتب فى الفنون الزخرفية وأمدَّ المكتبة الأوربية بعدد كبير من الأبحاث والمؤلفات ، وقد تتلمذ عليه فى جامعة برلين وفى جامعة القاهرة معظم الجيل الحاضر من المشتغلين بهذه الدراسات من المصريين ومن الأجانب شرقيين وغربيين ، وشغل رياسة القسم الإسلامى فى متاحف الدولة ببرلين مدة طويلة ، وهو لا يزال يعتبر الرئيس الشرفى لذلك القسم رغم إحالته إلى المعاش .

والكتاب الذى نحاول تعريف القراء به ينقسم إلى أربعة أقسام رئيسية :

الأول : ناقش فيه المؤلف كثيراً من المسائل التى تتصل بنسج الطنافس فى الأندلس فى المدة الواقعة بين القرنين الثانى عشر والتاسع عشر بعد الميلاد ، من حيث نشأة هذه الصناعة والعوامل المختلفة التى أثرت فيها .

والقسم الثانى : هو ثبت بالطنافس الأندلسية الموجودة فى متحف المنسوجات بمدينة وشنجتن . وقد وصف المؤلف كل قطعة فيه وصفاً دقيقاً عقب عليه بتأريخها وبالإشارة إلى القطع المماثلة لها فى المتاحف الأخرى وفى المجموعات الخاصة .

والقسم الثالث : خاص بالناحية الصناعية Technical analysis للطنافس الأندلسية وقد كتبته السيدة بانجر وبينت فيه ما لهذه الناحية من أهمية كبيرة فى البحث الأثرى .

والقسم الرابع : والأخير من هذا الكتاب يتناول أهم المراجع فى هذا الموضوع ، ويأتى بعد ذلك كشاف يسهل على القارئ سبيل البحث .

وبعد ، فأرجو أن أكون بهذه الكلمة الموجزة قد وفقت فى التعريف بهذا الكتاب وتوجيه النظر إلى أهميته ، ففيه يجد الباحثون فى هذه الناحية من الحضارة المادية الإسلامية توجيهاً جديداً ، كما يجد أساتذة صناعة الطنافس فى المدارس الفنية والصناعية معيناً يستمدون منه الوحى فى أعمالهم .

محمد عبد العزيز مرزوق

أنباء وآراء

الدكتور زكي محمد حسن
١٩٠٨ – ١٩٥٧

في ٣١ من مارس سنة ١٩٥٧ استأثر الله برحمته الأستاذ الدكتور زكي محمد حسن فانتقل إلى جوار ربه بعد حياة علمية حافلة .

وقد سقط رحمه الله في ميدان العلم بعيداً عن وطنه فطويت بذلك حياة عالم ضليع وأستاذ من خيرة أساتذة الفنون الإسلامية ، واسع الاطلاع ، جم النشاط ، كرس حياته لخدمة تلك الفنون تدريساً وتأليفاً ، ولم تعقه المناصب الإدارية التي تولاها بجانب عمله كأستاذ في معهد الآثار الإسلامية ، ولا مرضه وهو أستاذ بجامعة بغداد عن موالاة العمل والدرس والبحث والنشر ولذلك كانت خسارة مصر والعالم العربي بل الإسلامي أجمع بموته خسارة عظيمة .

ولد الفقيد بمدينة الخرطوم في ١٧ من يوليو سنة ١٩٠٨ ، ودرس في المدارس الابتدائية والثانوية المصرية وحصل على ليسانس الآداب بالجامعة المصرية في سنة ١٩٢٩ ، ودبلوم مدرسة المعلمين العليا سنة ١٩٣٠ وكان يعدُّ نفسه وهو في هذا المعهد الأخير لأن يكون مدرساً للغة الإنجليزية ، وهذا هو سر إجادته هذه اللغة ، وقد حدث أن أعلنت الحكومة المصرية عن بعثة للفنون الإسلامية فتقدم إليها وفاز في امتحان المسابقة ، فأوفد إلى فرنسا ، وحصل على الدكتوراه من السربون بدرجة مشرف جدا في سنة ١٩٣٤ ، وعلى دبلوم مدرسة اللوفر في آثار الأمم الآسيوية والآثار الإسلامية في نفس العام . ثم سافر إلى ألمانيا حيث شغل منصب مساعد علمي بالقسم الإسلامي من متاحف الدولة في برلين مدة سبعة أشهر ما بين مايو ونوفمبر سنة ١٩٣٤ فاكتسب خبرة علمية على يدي أقدر أساتذة الفنون الإسلامية في العالم .

وعاد من بعثته بعد دراسات واسعة مثمرة في فرنسا وألمانيا وإنجلترا وإسبانيا وعين أميناً لدار الآثار العربية (متحف الفن الإسلامي الآن) وظل في هذا المركز من ديسمبر سنة ١٩٣٤ إلى ديسمبر سنة ١٩٣٩ وانتدب في نفس الوقت مدرساً للتاريخ الإسلامي والفنون الإسلامية بكلية الآداب بجامعة القاهرة إلى أن نقل بصفة نهائية إلى معهد الآثار عام ١٩٣٩ مدرساً للفنون الإسلامية ، وترقى في مناصب أعضاء هيئة التدريس ، وعين أستاذاً للفنون الإسلامية في ٦ من أكتوبر سنة ١٩٤٦ ، وعميداً لكلية الآداب في سنة ١٩٤٨ وظل يشغل هذا المنصب إلى عام سنة ١٩٥٢ .

وقد انتدب وهو عميد للكلية مديراً لدار الآثار العربية من مارس ١٩٥١ إلى ديسمبر سنة ١٩٥٢ : سنة تركه خدمة الحكومة المصرية . وقد اختير بعد ذلك أستاذاً للتاريخ الإسلامي والفنون الإسلامية بجامعة بغداد وظل في هذا المنصب إلى أن وافاه أجله المحتوم .

ولقد آلى على نفسه في عزم وتصميم أن ينشر بين أبناء وطنه وأبناء العربية أيضاً حب الآثار والفنون الإسلامية والإقبال على دراستها ، والتعرف عليها ، وأن يسد النقص الملحوظ والفراغ الملموس في المكتبة العربية ، فلم يترك باباً إلا طرقه ، ولا وسيلة إلا استغلها في سبيل تحقيق هدفه هذا ، فألف عدة كتب ، ترجم منها كتاب الفنون الإيرانية في العصر الإسلامي وكتاب « التصوير في

الإسلام عند الفرس » إلى اللغة الفارسية ولقد منحته الحكومة الإيرانية نيشان المعارف تقديراً منها له ، لما بذله من مجهود فى كتابه الأول . ولم يكتف بهذه المؤلفات بل نشر عدة مقالات وأبحاث فى المجلات الأسبوعية كالثقافة والمجلات الشهرية كالمقتطف والكتاب ، والعلمية كمجلة كلية الآداب بجامعة القاهرة ، وجمعية محبى الفنون القبطية .

وكان حريصاً على أن يعرض ما يكتب عرضاً سلساً سهلاً بعيداً عن الدخول فى التفاصيل ، وإثارة المناقشات التى لا تهم إلا المتخصصين ، وكان ذلك كله بغية بعث الشوق فى نفس القارئ العادى والمثقف إلى التعرف على آثار أجداده .

* * *

وقد دفعه حرصه على آثار بلاده إلى أن يعترض — فى عام ١٩٣٨ أيام أن كان أميناً بدار الآثار العربية — على إرسال مجموعة مختارة من تحف هذه الدار لتعرض فى معرض الفن الإسلامى بباريس ، وقد دافع دفاعاً حاراً عن رأيه ؛ إذ كان الجو الدولى ملبداً بالغيوم ، وقد يحدث ما لا تحمد عقباه ، وتفقد مصر إلى الأبد هذه المجموعة الفريدة من التحف الإسلامية ، وقد تحقق ظنه ، فنشبت الحرب العالمية الثانية وظلت هذه القطع محفوظة فى مصر . ولقد كانت معارضته ودفاعه بروح وطنية : تلك الروح التى لمسها الأستاذ ڤييت ؛ إذ يصف معالجة الدكتور زكى لموضوع رسالته للدكتوراه عن الدولة الطولونية ، فيقول : « إنه عالجها فى شعور وطنى أثر فىَّ أثراً بالغاً » .

* * *

وقد سعى بعد نقله إلى كلية الآداب بجامعة القاهرة فى إنشاء متحف للفنون الإسلامية ؛ ليستكمل معهد الآثار أدوات بحثه ، وليوفر لطلبته معدات الدراسة والبحث ، وقد ساعدته صداقته للمرحوم الدكتور على إبراهيم وللسيد شريف صبرى ، ونفر من تجار الآثار إلى إنشاء هذا المتحف الذى يضم مجموعة قيمة غالية من التحف جديرة بأن تفخر بها كلية الآداب بجامعة القاهرة .

* * *

وكان حبه وتفانيه فى خدمة الآثار هو الدافع له يوم أن انتدب لإدارة دار الآثار العربية إلى أن يعيد تنظيم معروضاتها عرضاً تاريخياً مسلسلاً ؛ ليسهل على زائرى المتحف تتبع مراحل التطور ، وليتفهم ما فى هذه الفنون من أسرار وجمال ، فجاء التنظيم الجديد وافياً بالغرض ، ووضع المتحف فى مصاف المتاحف العالمية : حسن تنظيم وجمال عرض ، ولم ينس أن يغير اسم المتحف ليتفق والحقيقة ؛ إذ ما أبعد اسم « دار الآثار العربية » عن الواقع ، فسميت باسم « متحف الفن الإسلامى » .

* * *

ولم يقعده مرضه الشديد فى صيف العام الماضى ، عن مواصلة العمل لإصدار آخر مؤلفاته فى الفنون الإسلامية ، وهو : « أطلس الفنون الزخرفية ، والتصاوير الإسلامية » ، من مطبوعات كلية الآداب والعلوم بجامعة بغداد ، وقد قصد من وراء إصدار هذا الأطلس — كما ذكر لى — أن يجمع أكبر قدر ممكن من صور التحف الإسلامية ويضمها فى كتاب واحد ؛ ليسهل على طلاب هذه الدراسات ، وعشاق الفنون الإسلامية ، البحث والمقارنة ، وليوفر عليهم الالتجاء إلى عدد كبير من الكتب الإفرنجية والعربية ، ولم يكتف بنشر الصور بل قام بشرحها شرحاً وافياً مع ذكر المراجع والمصادر لمن يريد الاستزادة .

ولم تمهله منيته ليصدر الجزء الثانى من هذا الأطلس وكان مخصصاً للعمارة الإسلامية . وآخر ما قدم إلى المطبعة من أبحاث علمية قبل أن يحين الحين — بحث عنوانه « دراسات مقارنة فى الموازنة بين المؤرخين المسلمين فى العصور الوسطى والمؤرخين الأوربيين » .

دكتور جمال محمد محرز

فن المسرحية

مقدمة

المسرحية الحديثة سواء أكانت ملهاة ، أم دراما ، أم مأساة تلعب دوراً خطيراً فى الحياة القومية والثقافية فهى إلى ناحيتها الممتعة ، أداة تعليمية ، وأداة إصلاحية .

كتب الروائى المسرحى جون جولزورثى رواية العدالة Justice فجمع فيها بين الفن الدرامى ، وناحية الإصلاح وهى تدور حول شاب يعمل بمكتب محام ، زوّر فى رقم شيك ، ليحصل على المال من أجل امرأة يحبها ، كانت حاجته إلى المال ماسة ، ولا مناص من الحصول عليه ، واكتشف تزويره ، وألقى القبض عليه .

ودافع المحامى عن فالدر Falder دفاعاً مؤثراً ، ولكن الحقائق لا تنكر ، فحكم على الشاب بالسجن سبع سنوات .

وفى الفصل الثالث من الرواية يبرز لنا جولزورثى مشهداً يكشف عن بشاعة السجن ، مشهداً منفراً ، والسجين فى عزلته وفى عذاب فكرى أليم .

وتأثر الجمهور الإنجليزى لهذا المشهد ، وتأثر تشرشل وكان وكيلا لوزارة الداخلية آنئذ ، فوضع أنظمة للتخفيف من قيود السجن .

وفى الفصل الرابع يرينا جولزورثى ، الشاب بعد انتهاء مدة سجنه حزيناً يائساً ، لأنه لا يجد عملا ، ويقبض عليه ثانية لأنه زوّر بطاقته الشخصية ليحصل على عمل ، وبدلاً من أن يعود إلى السجن يقفز من أعلى درج السلم ويتحطم عنقه[1] .

وكما تلعب المسرحية الجيدة دورها فى الإصلاح ؛ فهى تلعب دوراً هاماً فى التقدم الاجتماعى وبث الآراء المتحررة .

كتب الروائى النرويجى إبسن مسرحية «بيت الدمية» The Doll's House التى تدور حول امرأة اختلفت مع زوجها لغلوّه فى احترام نفسه ، ولعدم توافقهما فى المزاج ، فتركته وأولادها الثلاثة ، وعند ما أقفلت « نورا » الباب وراءها ، وسمعت دقته فى أوروبا قامت النساء يطالبن بحقهن فى المساواة ، وتبعهن مؤخراً نساء الشرق .

ولا يستطاع الاستطراد فى أمثلة من المسرحيات التى كان لها أثر عميق فى النفوس ، ويكفى القول بأن المسرح إذا قادته رءوس رشيدة يؤدى أكبر الخدمات فى تعليم الشعب كيف يفكر ويشعر ويكوّن له رأياً مبلوراً .

يقول برنارد شو : « إن المسرح يضرب المثل على السلوك الشخصى ، ويجعله مفهوماً ومؤثراً فى الجماهير ؛ غير الملاحظة والفكرة ، التى لا تعرف الحياة الحقيقية » . . .

ومن قبله تنبّه أدباء جهيرون إلى أهمية المسرح فرفع شيلر الأديب الألمانى المسرح إلى القمة . وكان يقول : « لو كان لدينا مسرح قومى ، لأصبحنا أمة » ، ويقول فيكتور هيجو « يستطيع المسرح أن يهزّ الجماهير ، ويحركهم إلى أعمق الأعماق »[1] .

وهذه الحقائق التى لا تُدفع ، جديرة بأن توقظ الدولة إلى مزيد من الاهتمام بالمسرح ، كما تجرى الدول الأخرى فى اهتمامها العجيب به ، وتزويد الشعب والشباب ، بل الأطفال ، بالمسارح . ويأخذنا العجب عند ما نعلم أن سبعة مسارح قد أنشئت فى باريس للأطفال ، وعند ما نعلم أن روسيا أنشأت مسرحاً صغيراً يسمى « النجم » يعرض على الشباب الروايات التعليمية ، ومن بينها موضوعات عن علم الفلك ، ويعرض تاريخ رجالاته من أمثال كوبرنيكوس ، وأن معهد الأبحاث الصحى أنشأ فى موسكو عام ١٩٢٤ مسرحاً يعرض فيه أضرار الجرائم والأمراض ، ويعرض فيه تراجم رجالات العلم من أمثال هارشيو ويلز ، وباستير .

المسرحية فن تعاونى

والفن المسرحى ، ليس فناً مستقلاً ، إنما هو فن مركّب . والمسرح الحديث عمل تعاونى عجيب ، يتعاون فيه الكاتب الموهوب والمخرج والمصور ومهندس المناظر والكهربىّ والموسيقىّ لخلق المسرحية ، أو بمعنى آخر يشترك الفن الكتابى

(١) J.W. Mariott — The Theatre P. 108-109 1954.

(١) Philip A. Coggin Diana & Education P. 251.

وفن الإخراج والتمثيل وفنون الهندسة الزخرفية والتصوير والموسيقى ، والرقص ، والإضاءة والزِّيان واللباس وغيرها من الفنون .

فلو تركنا فن الكتابة المسرحية ، وفن التمثيل الآن ، وهما الفنان الخطيران فى المسرح ؛ بل هما الفنان اللذان يقوم عليهما المسرح ، لوجدنا أن تصميم المناظر مثلا يضفى عناصر الحقيقة على الرواية وعلى فكرتها الأساسية ، وهذا التصميم متروك لقدرة المهندس الزخرفى وخياله ، ونوع الرواية : واقعية كانت أو رمزية ، خيالية أو تعبيرية ، كالذى يصمم مثلا رسم قلب على مدخل حجرة فى رواية حب ، ليقوى التأثير المسرحى .

ولوجدنا أن الإضاءة تلعب دورها فى خلق الجو المسرحى ، كاستعمال الضوء الأزرق الفاتح فى خلق جو بارد ، والأزرق الداكن لمناظر الليل ، أو خلق جوّ مرح أو عابس بوساطة أضواء مختلفة ، أو استعمال الضوء القرنفلى لإضفاء مزاج ساحر على المسرح ، وهو الضوء المستعمل عادة[1] .

وحتى ألوان الملابس تقوى سمات الشخوص وتبرزها ، فاللون الأحمر يناسب الشجعان ، واللون الأخضر يلائم الشخوص الغبية السطحية ، واللون الأسود أو الأرجوانى يناسب الشخوص الشريرة فى الرواية ، ووجود اللون الأصفر ينم عن عنصر الجبن فى الشخص وهكذا نجد لسيكولوجية الألوان أثراً فى الفن المسرحى[2] .

ولو تتبعنا كل فن يشترك فى المسرح لوجدنا أن هذه الفنون ، تعمل على خلق الجو وإبراز بعض سمات الشخوص ، ولوجدنا الحركة والتأثير الانفعالى فى نغمات الموسيقى .

وليس هذا مجالنا ، ولا طاقة لنا بمعرفته ، ولكنها مقدمة نكشف فيها عن أثر الفنون الأخرى فى فن المسرحية ، ومجالنا هو المؤلف ، وكتابة المسرحية .

المؤلف المسرحى

والكاتب هو أهم فرد فى المسرح ، فالمسرح له ممثلوه ومديروه وفنانوه ، والشىء الجوهرى الذى يتطلبه هو كاتب المسرحية الجيدة .

سئل مستر هارلود كليرمان Clurman وهو من أعلام المسرح الأمريكى : « هل تظن أن المسرح على وشك الأفول ، كما يجرى فى خلد بعض الناس ؟ » .

فأجاب : « المسرح قوىّ ما دام لدينا عدد من من المسرحيين يكتبون روايات جيدة من أمثال أرثر ميلر ، وليليان هلمان ، ووليام آنج ؛ ونحن أكثر حيوية من إنجلترة التى ليس لديها كاتب بعد شو ؛ إلا كريستوفر فراى ، وليس لدى الفرنسيين إلا جيرودو ، وسارتر ، وأنوى » .

فإذا وجد الكاتب المسرحى القدير ، كفلنا نهضة المسرح وتقدمه ، والكاتب المسرحى عزيز فى بلادنا ، لأن من يكتب المسرحية ، ينقصه كثير من خصائصها . وبعضهم ينقصه الاتصال بالمسرح ، والإلمام بطرف من فنونه المختلفة ، وبعضهم تعوزه الثقافة والأفق الواسع ، وبعضهم تنقصه الإيديولوجية المبلورة . والآخرون الحاسة المسرحية الغريزية .

كتب شوقى عدداً من المسرحيات التاريخية ، ولكنه كان يعوزه العنصر الدرامى ؛ كان ينقصه النفوذ إلى شخصية شخوصه . فى مسرحية « مجنون ليلى » مثلا نجد شخوصاً واقفة ، وهكذا الحال فى بعض روايات عزيز أباظة ففى مسرحية « الناصر » مثلا نجد العنصر الدرامى قوياً لديه ، حتى الشعر ، ليس شعراً درامياً ملتهباً .

فأول خصائص الكاتب المسرحى هو جريان المسرح فى دمه ، والتعلق بالمواقف الدرامية ، وتناولها بالكلمات المقولة لا المكتوبة . والنفوذ إلى سيكولوجية الشخوص وفهم سيكولوجية الجمهور ، وكيف يثير التفاته ، ويجعله فى يقظة من أول المسرحية إلى آخرها .

(١) المرجع السابق

(٢) Max. H. Fuller-Choosing & Producing a play.

أو كما يقولون « يجلس أثناء مشاهدة الرواية على حافة كرسيه » .

وفضلا عن ذلك يكون للكاتب المسرحى تجربته الواسعة وخياله الخصب وهدفه أو رسالته حتى يمكن خلق جمهور له يقبل على رواياته ، ويضمن لها البقاء من بعده. فالكاتب الذى يتذبذب فى مبادئه من مسرحية إلى مسرحية يكون مآله الإخفاق — إن الناس لينظرون إلى الكاتب كرائد من الرواد لا مضحكاً أو بهلواناً . إنهم يريدون منه أشياء جادّة حيوية ، تتصل بهم وبحياتهم ، وتثير أفكارهم وشغفهم الانفعالى . يريدون منه أن يكون شجاعاً فى إبداء آرائه ، لا رعديداً ولا مهادناً ، يريدون أن يضىء الشعلة فى نفسه ، قبل أن يضيئها لهم .

فالخطوة الأولى للكتابة الفنية هى الرسالة السليمة ، وليس بالمتعذر بعد ذلك كتابة الرواية إذا وجدت الموهبة والتجربة والخيال ، ومعرفة الأصول الفنية .

اختيار الموضوع

فكيف إذن تكتب المسرحية ؟

يبدأ الكاتب اختيار الموضوع الذى يمتلىء به فكره وتهوى إليه نفسه ، فله أن يختار أسطورة مثل أسطورة أوديب أو بجماليون ، أو ألكترا ، فلقد اختار أسطورة أوديب أكثر من ثلاثين كاتباً أولهم : سوفوكول ، ومن بينهم أندريه جيد ، وكوكتو ، والحكيم ، وعلى أحمد باكثير .

وله أن يختار شخصية تاريخية كما فعل شكسبير فى اختيار الملك لير ويوليوس قيصر ، وقد اختار أنطونيو وكليوباطرة من بينهم برنارد شو وشوقى — وله أن يختار حادثاً تاريخياً مهمّاً ، كما فعل رومان رولان فى روايته «لعبة الحب والموت» Le jeu de l'amour et de la mort التى أظهر فيها فظائع الثورة الفرنسية ، وكيف كانت تأكل بنيها ، وأدخل فيها عنصر الحب ، وأبان فيها كيف أن زوجة كورفوازيه أبت أن تهرب مع حبيبها مؤثرة الواجب على العاطفة .

وللكاتب أن يقتبس مسرحيته من قصة طويلة Novel أو قصيرة Short story ، وهذا ملحوظ فى مسرحية القصص الطويلة ، لأمثال تولستوى ، ودستويفسكى Dostoievsky وجوجول ، وترجنيف ، وفلوبير وبلزاك ، وزولا ، وهيجو ، وغيرهم ؛ والقصص القصيرة لأمثال موپاسان ، وأو هنرى ، وأناتول فرانس . وغيرهم .

ومن الخير أن يختار الكاتب موضوعه من حياة جيله ، ويتناول مشكلاته ، كما فعل إبسن ، وجوركى وتشيكوف ، وجوازورثى ، وبرنارد شو وج . ب بريستلى ويوجين أونيل ، وغيرهم . . .

والكاتب المصرى لن تعوزه الموضوعات التى تواجه المجتمع مثل : بيروقراطية الموظفين ، واستغلال الكادحين ، ومشكلة المرأة بعامة ، ومشكلة المتعلمة على عتبة العمل بخاصة ، وشراذم المنافقين والوصوليين ، ومآسى الأسرة ، ومشكلات الإجرام التى تفيض بها الصحف ، ومشكلات العمال ، ومشكلات المتعطلين ، وجماعات المشردين ، ومشكلات السكنى ، وما إليها . . .

واختيار أمثال هذه الموضوعات وأشباهها ، يكون لبنات صلبة لخلق مسرح قوى حىّ ، وقد تكون بالرواية عيوب فنية ، ومع هذا فقد تنجح لموضوعها المعاصر .

الفكرة الجذرية

وليس المهم أن نختار موضوعاً مهمّاً أو موجهاً ، ولكن المهم أن يؤسس هذا الموضوع على فكرة أساسية تنبت فى كيان المسرحية ، وبدون هذه الفكرة تموت الرواية . وكل مسرحية ناجحة أو ممتازة أو خالدة ، لا تقوم إلا على جذور فكرة أساسية .

فالفكرة الأساسية فى مسرحية « بيت الدمية » لإبسن هى أن « عدم المساواة يؤدى إلى الشقاء » وفيها نجد « نورا » تهجر زوجها ، لأنه لم يفهم عواطفها ، ولم يقدر تضحيتها له أثناء مرضه .

والفكرة الأساسية فى مسرحية « الأشباح » لإبسن أيضاً هى : « آثام الآباء تقع على الأبناء » وهى تدور حول شاب فى أسرة يريد الزواج من خادم أحبها ، ويتضح أن الخادم أخته من خليلة والده ، والشاب أوزوالد Oswald يمرض بالزهرى ويتضح أن أباه كان مصاباً به ، وتنتهى المسرحية بتعاطى الشاب المورفين وترى أمه أقراص المورفين معه فتزعج ، وتنتاب الابن نوبة ، تتحقق الأم منها أن موته يرحمه

والفكرة الأساسية فى مسرحية فراء السمور L'hermine للكاتب الفرنسى المعاصر جان أنوى هى :

« فى سبيل الحب يُقترف كل شىء حتى الجريمة » وتدور حول شاب يريد الزواج بفتاة فقيرة من أصل عريق ، وعمتها الأرستقراطية تقف فى سبيل هذا الزواج ، لأن الشاب فرانتز Frantz معدم ، إنه يفكر فى مشروع اقتصادى ولكنه لا يجد سبيلا لتحقيقه ، وفى نوبة من النوبات ، يقتل العمة لتتحقق له رغبته ، وبعد قتلها تَزْوَرُّ عنه حبيبته مونيم؛ وحين يريد أن يلمسها تنفر من يديه القذرتين ، قائلة له : « دعنى إننى لا أحبك ! » ويتطوع خادم فيذكر أنه القاتل ، ويشك البوليس فى الاعتراف ، ويتجه أحد الضباط أثناء التحقيق إلى فرانتز محملقاً فيه ، هازاً ذراعه بقوة قائلا : « بأىّ شىء قتلتها ؟ » . فينهار ويعترف ، ويقبض عليه ، وتنطلق من حبيبته صرخة : « فرانتز أحبك ! » .

فكل مسرحية جيدة لا بد أن تتغلغل الفكرة الأساسية فيها ، وتلازمها ، فإذا تخلخلت بين أكثر من فكرة أساسية انهارت كالبيت الذى يقوم على أكثر من أساس .

وتنهار المسرحية أيضاً إذا كانت فكرتها الأساسية تافهة أو سطحية أو خيالية أو غامضة غير مفهومة .

وإذا لم تتضح الفكرة الأساسية ، فإن المسرحية تنقضّ على عروشها ، ذلك لأن الفكرة الأساسية لها دخل فى تخطيط العقدة ، ولها دخل فى تكوين سمات الشخوص ، بل هى تشكل بناء المسرحية كله .

تخطيط المسرحية

بعد مرحلة اختيار الموضوع ، والفكرة الأساسية التى تنهض المسرحية عليها ، والتفكير فى الأشخاص الذين يقومون بدورهم فيها ، تأتى مهمة هى « تخطيط المسرحية » أو تصميمها ، أو بناؤها أو تشكيلها .

وهذا البناء يتطلب مهارة ومعرفة بالأصول الفنية ، وهى مسألة مزاجية لدى كل فنان ؛ فهناك من يضع تصميماً مفصلا واسعاً لروايته ، أو يضع خطوطاً لتصميمه ويدع التفاصيل عند الكتابة ، أو يترك مسرحيته بلا تصميم ، ويصممها عند الكتابة ، ولكن طريقة هذا الأخير تفكك المسرحية .

ولا مناص للكاتب المسرحى من كتابة تصميم مفصل أو موجز لمسرحيته ، أو ما يسمونه بالسيناريو ، يخطط فيه فصوله ومناظره ، وخطواته فى كل فصل ومنظر ، كيف يبتدئ الفصل بأزمة أو موقف أو جو ، وكيف ينتهى كل منظر ؟ وكيف تنمو الشخوص التى تقوم بأدوارها وما سماتها وبيئتها ، وسيكولوجيتها ، وفى أى فصل يبتدئ الصراع الكبير ، ومتى يبلغ الذروة ، وكيف تنتهى المسرحية ؟ .

كان برنارد شو يرى فى المسرحية ذات الفصول الثلاثة ، أن يخصص الفصل الأول للعرض ، والثانى للصراع ، والثالث للحل .

ويرى آخرون أن كلمة العرض — أى عرض الشخوص فى الفصل الأول ، وبيان بصيص من الأزمة فيه — كلمة غير موفقة ، ويرون أن المسرحية من بدايتها تبدأ بتوتر ، وأن كل فصل يجمع بين الهجوم وردّ الهجوم والصراع ، ولكن هذا الصراع يسير فى موجات متعاقبة تكبر فى الذروة[1] .

(١) Lajos Egri — The art of dramatic writing.

وليست المعضلة فى معرفة تنظيم الفصول والمناظر تنظيماً آلياً وإنما المعضلة لدى الكاتب الفنان هى معرفة عملية خلق هذا التصميم ، فهذه العملية تسير لدى كل فنان (سواء أكان شاعراً ، أم كاتب قصة طويلة أو قصيرة) فى مراحل :

المرحلة الأولى : هى مرحلة الإحساس بالقصة ، والشعور بها شعوراً حقيقياً ، أى وجود التجربة الشعورية لدى الفنان .

والمرحلة الثانية : هى مرحلة قصّ الحكاية ، وإبراز الشخوص ، والتعبير عن التجربة الشعورية ، على أن يكون للأحداث أساس من الحقيقة أو الواقع .

والمرحلة الثالثة : هى إبراز وجهة نظر الكاتب ، وبيان أية وجهة اتخذها ، وهذه الوجهة لا بد أن تكون قوية وظاهرة .

والمرحلة الرابعة : هى أن تتواءم وجهة نظر الفنان الخاصة مع التجربة الإنسانية العامة .

والمرحلة الخامسة : هى مرحلة الوصول إلى الفكرة الأساسية والمغزى الذى يقصد إليه الكاتب من مسرحيته .

هذه المراحل الخمس تترابط ترابطاً قوياً ، بحيث نجد من العسير تمييزها ، ولكن الفنان الحقيقى يدركها بوعى أو بغير وعى .

فإذا لم تشمل المسرحية مرحلة من هذه المراحل بأن اكتفى الكاتب بالحكاية الدرامية ، فإن مسرحيته ، وإن رضى عنها الجمهور ، فإنها لن تعتبر عملاً فنياً باقياً ، وإذا وقف الفنان محايداً فى مسرحيته فلم يبين وجهة نظره الخاصة ، فإن مسرحيته تخفق ، لأنه لم يبرز فكرة يؤمن بها ، ولم يأت بمشكلة يبرهن عليها ، وكم من مسرحيات أخفقت لوقوف الكاتب هذا الموقف الحائر المتردد .

لقد قال النقاد : إن مسرحية جولزورثى « الخلاف Strife » التى تدور حول العمال وأصحاب الأعمال لم يوفق كاتبها فيها لأنه وقف على الحياد فى إظهار حجج كل من المتنازعين .

وكذلك إذا لم يقدر الكاتب على إبراز مغزى مفهوم إنسانى فى عملية الخلق والتصميم ، فآل عمله إلى الإخفاق .

ومن هذا نرى أن عملية التصميم هى عملية تناسق وتوازن فى أجزاء الرواية كلها ؛ عملية بلورة لإطارها ، بلورة تقتضى التعبير ، بلورة تنادى بالكتابة — إذا وجد التناسق والتوازن والبلورة فلم تطغ شخصية ثانوية على شخصية كبيرة ، ولم تطغ فكرة شخصية على الفكرة الأساسية ، ولم تتكاثر الأحداث لنمو شخصية من شخوص الرواية ، ولم تطغ الفكرة الأساسية على الشخوص وتجعل منها دُمى — إذا وجد هذا التصميم المتناسق المتزن فإن الرواية تكتب نفسها كما يقولون .

لقد صنع المثال الفرنسى العظيم رودان تمثالا لبلزاك ، وبعد الانتهاء منه ، نادى أحد تلاميذه ليراه وليشترك معه فى سعادته ، فلاحظ التلميذ أن اليدين رائعتان جداً ، فتجهم وجه رودان ، ونادى تلميذاً آخر ، فقال له يا أستاذى كيف استطعت أن تنحت هاتين اليدين ! لا يقدر على ذلك إلا الله ، إنهما حيتان ! .

فما كان من رودان إلا أنْ حمل إزميله وحطم اليدين ! وبهت تلاميذه ، فقال لهم : « أيها المجانين ، لقد حطمتهما لأن لهما حياة وحدهما ، تذكروا هذا ، تذكروا جيداً ، أنّ الجزء لا يكون أهم من الكل .

وبقى تمثال بلزاك إلى اليوم بلا يدين ، فقد غطاهما رودان بأكمام واسعة . . .

وهذا يصدق على كل عمل فنىً ، وعلى رأسه المسرحية .

كتابة المسرحية

بعد تخطيط المسرحية ، والسير فى تلك المراحل التى ذكرناها ، يأتى دور كتابتها : وكتابة المسرحية ليست من الأمور السهلة لأنها عملية اندماج فى الرواية وتغلغل فيها ؛ اندماج فى الشخوص ونفاذ إلى بواطنها ، وتدرّج فى

الأحداث تدرجاً منطقياً ، وفى موجات متتابعة حتى تصل إلى الذروة ، فالحل الأخير .

وفى هذه العملية تتكشف طبيعة الكاتب المسرحى ، وتظهر ميوله ، وهل هو يميل إلى الرواية ذات الحبكة ، أو يميل إلى الرواية ذات الشخوص ، أو يميل إلى الاتجاه الاجتماعى أو الفلسفى ، ويظهر ذلك من إلقاء الأضواء القوية على الحكاية أو الشخوص ، أو المغزى .

ومهما تكن البؤرة التى يسدد الكاتب نظره إليها ، فمن الواجب لنجاح الرواية بيان المستويات الأخرى فيها ، بمعنى أن الرواية إذا كانت إلى الحبكة ألصق فمن اللازم الاهتمام بالشخوص ، والاهتمام بوجهة نظر الكاتب والمغزى .

فكاتب المسرحية عليه أن يسلط الأضواء على كل عنصر فيها ؛ من شخوص وأحداث وفكرة خلقية أو فلسفية بقدر وإن كان متفاوتاً .

لقد كان « إبسن » ينفذ إلى دواخل شخوصه ، وإلى أرواحهم ، ويدرسهم دراسة عميقة ، ولكنه جمع إلى هذا النفوذ ، الناحية الدرامية للأحداث ، كما ذكرنا عن رواية « الأشباح » ، أو رواية « بيت الدمية » .

أريد أن أصل إلى أن الكاتب المسرحى ينبغى أن يكون ملماً بأطراف من كل علم كالطب والسيكولوجية والاجتماع ، أما السيكولوجية فتمكنه من التعمق فى معرفة شخوصه . فلن يكون عجيباً عنده ، أن تنفر امرأة من زوجها الجميل البدين ، ولا أن تترك فتاة من أسرة محترمة أو متدينة بيتها وتحترف الرقص أو البغاء ، لاضطهاد مسلط عليها . ولن يكون عجيباً لديه أن تقتل أختٌ أخاها من أجل حبيبها ، ولا أن تتهم ممرضة طبيباً يعمل معها كذباً بأنه اتصل بها لعقدة مكبوتة لديها . لقد استخدم كثير من كتاب المسرحية المعلومات السيكولوجية فى وضع أساس سيكولوجى لمسرحياتهم ، ففى رواية « عقدة ألكترا » Mourning Becomes Electra . للكاتب يوجين أونيل . نجد الزوجة تضع السم لزوجها من أجل حبيبها ؛ فالزوج وولده غائبان فى الحرب الأهلية ، والزوجة وابنتها فى المنزل ، وأهل البلد يكرهون الزوجة كريستين Christine لأنها من أصل أجنبى ، والفتاة لاڤينيا Lavinia تكره أمها ، وتحب أباها وأخاها . وقد لاحظت أن أمها تحب رجلا آخر ، وأنه أتى ليغازلها فطلبت إلى أمها ألا تدخله المنزل . وعند عودة الزوج تطلب الزوجة من حبيبها شراء سم ، وتضعه له فى الدواء الذى كان يتعاطاه .

وتكشف الفتاة بعض أقراص السم على الأرض ، وتتحقق شكوكها . ويسدل الستار ، والفتاة فى حالة تدعو إلى الرثاء تطلب من والدها أن يقودها .

من السهل على دارس السيكولوجيا أن يقتنع بأن فتاة تكره أمها لإصابتها بعقدة ألكترا ، ومن المسهل أيضاً أن يقتنع بأن شاباً يكره أباه لدرجة الموت ويحب أمه لإصابته بمركب أوديب . . .

وهكذا نجد دور علم النفس بارزاً فى كتابة المسرحية والكشف عن شخوصها . أما علم الاجتماع فأثره أقوى وأظهر ، فإن للبيئة أثرها القوى الفعال فى تغيير الشخصية وتحولها . فمجرم يتحول مواطناً فاضلا ، وزوجة تنفض عن زوجها لافتقاره بعد ثرائه وإهماله شأنها وشأن أولادها ، وهكذا . . .

هذا التغير يحكمه قانون الديالكتيكية الذى يؤثر فى الشخوص والظروف ، ولكى يحدث التغير فى الشخص لا مفرّ من السير بخطوات معقولة نحو هذا التغير ، أو بمعنى آخر لا بد من تنمية الشخصية تنمية وافية تقنع الجمهور ، وتجعله يعتقد أن هذا التغير طبيعى .

فإذا لبثت الشخوص من البداية إلى النهاية جامدة ساكنة كما هى ، ماتت الرواية بالسكتة القلبية ، مهما انطوى حديث الشخوص على آراء وفكرات فلسفية .

* * *

وإذا كان من المهم معرفة الشخوص معرفة نفاذة ... وتنميتهم ، وبيان البواعث الوجدانية أو العوامل الاجتماعية

لحدوث تغير فى سلوكهم وسماتهم ، فمن الأهمية بمكان أيضاً معرفة جريان الأحداث وتنميتها وسيرها سيراً معقولا .

فتبدأ الرواية من منتصف القصة ؛ تبدأ بعمل يسترعى النظر ؛ تبدأ بتوتر يثير الاهتمام : تبدأ بشىء حيوى فى فى الرواية .

لقد بدأ شكسبير رواية « هملت » بحارسين يتحدثان عن شبح أبى هملت -- الملك السابق .

وابتدأت رواية « روميو وجولييت » باقتتال أسرتيهما .

وابتدأت رواية « تاجر البندقية » بحزن التاجر أنطونيو حزناً لا يعرف له سبب .

فإذا ما ابتدأت الرواية ذات الفصول الثلاثة ، سرنا فى الفصل الأول فى التعريف بالشخوص ، مع إظهار الموقف أو الأزمة بينهم ، ويسدل الستار على نقطة اهتمام تؤدى إلى الفصل الثانى ، وهو جسم الرواية ، وتحصل فيه الأزمات حيث نصل إلى منظر كبير ، والمهم فى هذا الفصل هو تنمية العمل الدرامى ، حيث يتجلى الصراع فى أعلى موجاته ، وقد يكون الصراع قائماً على تعارض الآراء أو تصادم الإرادات ، ولا بد من إسدال الستار فى هذا الفصل على توتر عال ، يترك الجمهور فى شغف مثير ، وترقب لمعرفة الحل الذى لا يعرفه[1] .

وفى هذا الفصل نقع على منظر لا محيص عنه ، وهو الذى يستلزم التأثير الدرامى ، أو تبرير التغير فى الشخوص أو الآراء .

ثم يأتى الفصل الثالث وهو الأخير ، وهذا الفصل أصعب فصل يكتب ، ولا بأس من أن يحتفظ له الكاتب باشتباكة جديدة . وللوصول إلى الذروة ؛ يحتفظ الكاتب بمسألة مهمة للذروة ، تكون موضع ترقب شديد .

ثم تنتهى الرواية بحل . . .

والحل يأتى طبيعياً وواقعياً ، فإن الحل الذى كان يسير عليه بعض كتّاب المسرحية القدامى ، وينتهى بقتل الشخص ، أصبح اليوم لا يرضى الجمهور ، والحل الذى يأتى نتيجة لمصادفة ، أو تغير قلب أحد الشخوص ، للخروج من المصاعب ، فيه من الافتعال ما فيه[1] .

فمن الواجب أن يكون الحل ثمرة لأسباب معينة ، أو ثمرة لدخول شخص جديد يأتى بأزمة جديدة ، ودخول هذا الشخص لا يأتى بقصد إحداث الأزمة ، بل يكون دخوله ضرورياً للوصول إلى حل موفق .

* * *

ومن الأهمية بمكان فى كتابة أحداث الرواية ملاحظة تنقل العواطف والانفعالات تنقلا طبيعياً ومعقولا ، ففى الرواية المنزلية ، لا تأتى الفرقة بين الزوجين دون موجات متتابعة من الانفعالات : الكدر ، الغضب ، التأثر ، الألم ، الضيق ، ثم الفرقة . والرواية التى تنتهى بالقتل تسير فى خطوات متتابعة : صداقة أولا ، فخيبة أمل ، فنفور ، فتهيج ، فغضب زائد ، ثم تهديد . ففقدان للشعور ، فقتل . . . .

ويلاحظ أيضاً أن يكون فى الرواية شخصية غريمة ، أو محورية -- Pivotal -- ففى رواية تاجر البندقية نجد شيلوك اليهودى ، هو الشخصية المحركة ، أن التاجر أنطونيو ، قد اقترض منه ثلاثة آلاف دوقية ، واشترط فى عقد القرض أنه إن لم يدفعها ، فى الأجل المحدد وهو ثلاثة أشهر ، يكون له الحق فى اقتطاع رطل من لحمه .

وأنطونيو ، كان قد اقترض هذا المبلغ من أجل صاحبه الحميم باسانيو ، ليتزوج الحسناء بورشيا ، وفى آخر الرواية يرفع اليهودى شيلوك قضية مطالباً برطل اللحم -- ويتولى الفصل فى هذه القضية بورشيا التى تتخفى فى زى قانونى شاب ، ويدور بينها وبين اليهودى حوار طويل ينتهى بالآتى :

بورشيا : استعد لتأخذ الرطل من لحم خصمك دون إراقة دم ، واحرص على أن تقطع الرطل بدون زيادة ولا نقصان ، فإذا وجد

---

(١) George Taylor = Writing for the stage.

(١) المرجع السابق .

فرق، ولو كان عشر معشار ذرة ؛ قتلت وصودرت أموالك !.

جراشيانو : يا للقاضى العادل ، هذا دانيال ! يا يهودى ، الآن قد أمسكنا بتلابيبك .

بورشيا : ماذا تنتظر أيها اليهودى ؟ خذ حقك ! .

شيلوك : أعيدوا إلى أصل قرضى وأنصرف .

باسانيو : ها هو ذا .

بورشيا : لا بد من أخذ حقك الذى تطلبه كنص القانون .

شيلوك : ألا يرد إلى أصل دينى ؟ .

بورشيا : لن تأخذ يا يهودى إلا ما هو لك .

شيلوك : إذا كان الأمر كذلك ، فليحتفظ به وليذهب عنى إلى الجحيم .

على شخصية شيلوك تحركت الرواية ، وبمثل هذا الحوار المتحرك سارت القضية — والحوار هو مادة المسرحية، فكيف يكون الحوار ؟

تحدثنا طويلا فى مادة الرواية من تصوير الشخوص وتنظيم الأحداث ، وأخرنا أداة الكتابة وهى الحوار ؛ والحوار يكون سهلا إذا وجدت المادة ، ولكنه يتطلب مقدرة كتابية من نوع خاص ، يتطلب طواعية اللغة، وقوة التصوير ، وحيوية التعبير ، والاقتصاد والتركيز فى العبارة .

فالحوار يكشف عن الشخصية وعن سماتها وبدهاتها، كما يكشف عن الأحداث القابلة ، فإذا كان الحوار متحركاً صاعداً نجحت الرواية ، وإذا كان ساكناً جامداً ، أو قافزاً سقطت الرواية .

والحوار الساكن هو الذى يترك القارئ أو المتفرج كما هو ، هو الحوار الذى يخرج من فم شخصية سلبية ، والحوار القافز هو الذى ينقلك تعبيره دون انتقال طبيعى لمجرى الحوار . وهو من عيوب الرواية المسرحية .

وفى المثال الصغير الذى أتينا به من محاكمة أنطونيو، نشهد هذا الحوار الصاعد الذى يجعل المتفرج يحبس أنفاسه ليعرف ماذا ستنتهى إليه محاكمة أنطونيو ، وفى هذا الحوار تكمن براعة الكاتب المسرحى ؛ بل يكمن فنه الكتابى .

* * *

هذه هى الأسس الوطيدة فى كتابة المسرحية الفنية ، وهى تقوم على الفكرة الجذرية التى تنبت فى ذهن المؤلف، وهذه الفكرة هى العمود الفقرى للرواية ، ويليها وضع الهيكل أو وضع السناريو ، ثم بناء الشخوص وتنميتها ، والشخوص تخلق الأحداث ، ويقوم كل هذا على الحوار الصاعد ، أو الحوار الكاشف لسمات الشخوص ، ومجريات الأحداث ، كما أسلفنا من قبل .

ومن هذا يتضح أن فن المسرحية فنٌّ مركب، يستلزم أول ما يستلزم : غريزة حب المسرح ، وثقافة بالفنون الأخرى المتصلة به ، وموهبة كتابية ، وتجربة فى الحياة واسعة ، ووعياً لروح العصر وأهدافه التقدمية .

مصطفى عبد اللطيف السحرتى

معارض القاهرة

شهدت القاهرة فى الأشهر الأخيرة مجموعة من المعارض الهامة الناجحة وهى :

معرض الفنون الصينية

« الفن المجرى

« الفن البيزنطى

« الفنان محمد ناجى

فضلا على التنسيق الجديد لمعروضات الفن الشعبى بالمتحف الزراعى .

ونخص هذه المعارض بالذكر لأن كلاً منها له هدف خاص ، وطابع معين ، وقيمة فنية ملحوظة .

فقد نجح معرض الفنون الصينية فى إظهار مدى اهتمام النظام الجديد فى الصين بالفنون التقليدية ، والعناية بتنميتها ، وفائدة ذلك فى التثقيف والدعاية والتجارة .

ونجح معرض أطفال بورسعيد فى إثبات قدرة الإنسان الطفل على التعبير الواضح ، كما بين أن القيم الفنية هى إلى حد كبير نتيجة الصدق وعدم الافتعال .

ونجح معرض الفن المجرى فى بيان احتياج الإنسان

العادى الذى لا يملك من المال أو الثقافة قسطاً كبيراً إلى أن يدخل من البهجة فى حياته عن طريق الفنون ما يحسده عليه الكثيرون من الأغنياء والمثقفين .

ونجح معرض الفن البيزنطى فى ضرب مثل واضح لنا على العناية بترميم الآثار والاستفادة من التراث إلى جانب تقديمه هذا الفن بصورة مرضية .

ونجح التنسيق الجديد لمعروضات الفنون الشعبية بالمتحف الزراعى فى التنبيه إلى هذه الدعامة الهامة من دعامات القومية بطريقة ملموسة .

وأخيراً نجح معرض الفنان محمد ناجى فى أن يوضح كيفية تنقل الفنان النابغ فى بحوثه بين الفنون المختلفة كما تتنقل الفراشة بين الأزهار قبل أن تعطى الرحيق .

ومن المصادفة الحسنة أن تجتمع هذه المعارض فى موسم واحد بلا قصد ، ثم يساعد بعضها بعضاً فى توضيح بعض النقاط الهامة فى الثقافة الفنية .

فالفن الشعبى فى الصين ومصر والمجر يتفق فى «بساطة» التراكيب ، وتشترك الصين والمجر فى الإكثار من استخدام الأزهار على حين تنزع مصر إلى التجريد .

ويشترك معرض أطفال بور سعيد ومعرض الفن البيزنطى فى أن كليهما مثال من الفن التعبيرى ، وفى أن كليهما يمتّ بصلة إلى الفنون الشعبية . ففن أطفال بور سعيد يمثل القاعدة للفنون الشعبية ، والفن البيزنطى بمثابة القمة .

ومن الطريف أن ينتهى الموسم بمعرض الفنان محمد ناجى ، وأن يكون هذا الفنان قد اتجه فيما اتجه إليه فى بحوثه إلى : فن الأطفال والفن الشعبى ومدرسة من المدارس الحديثة تزعمها « سيرا » و « سيجونزاك » واستوحت فيما استوحت الفن البيزنطى وطريقته فى الأداء . وإن ألوان لوحات الفنان محمد ناجى تتبع العائلات اللونية المستخدمة فى فن الأطفال والفنون الشعبية والفن البيزنطى ، وهو يختلف عنها جميعاً فى كونه فن فنان فرد له وعىٌ وكيان خاص به ، كما أنه قد عمل منذ عهد بعيد على إشراك الفن فى الحياة العامة .

ح . س

● أعلنت مصلحة الفنون طبقاً للقرار الوزارى رقم ٨٠ لسنة ١٩٥٧ عن إجراء مسابقة لاختيار أحسن الأفلام المصرية التى تم عرضها على الجمهور لأول مرة فى مصر خلال السنة من بدء يوليه ١٩٥٥ إلى آخر يونيه ١٩٥٦ من حيث الإنتاج الفنى ، والأعمال الفنية كالإخراج والتصوير . ويشترط فى الفيلم المقدم للمسابقة أن تكون قصته مصرية أصيلة وبقلم مؤلف مصرى وأن يكون نصف رأس ماله على الأقل مصريا . وستمنح الجوائز التالية : (١) تمثال السينما المذهب للفيلم الفائز الأول . (٢) الميدالية الذهبية للفيلم الثانى . (٣) شهادة امتياز للفيلم الثالث .

●

اضطرتنا ظروف قاهرة إلى تغيير يسير فى نوع ورق المجلة باستعمال نوع لا يقل عنه جودة ، فنبدى أسفنا لذلك ؛ على أن القارئ لن يجد تغييراً فى المادة التى تشتمل عليها المجلة .